L’Usignolo E La Rosa
e altri racconti
di
Oscar Wilde

Nota introduttiva

Ci sono tanti modi di scrivere favole. C'è chi come Esopo vuole scrivere apologhi morali, chi come La Fontaine vuole dipingere con amaro cinismo i vizi abnormi della società in cui vive, chi imposta la favola come un romanzo gotico in miniatura (le Fiabe fantastiche *della nostra Emma Ferodi) e chi infine come Madame d'Aulnoy scrive favole solo per la voglia incontenibile di raccontare.*

Oscar Wilde è un caso a sé stante. Perché continua a mettere in scena se stesso. Nel bellissimo Principe Felice, *chi un giorno resse i destini della città è divenuto una statua, un'immagine dolorosa e impotente dagli occhi di zaffiro, ricoperta d'oro, che assiste al calvario dei meno fortunati senza che possa colmare la loro miseria. Ma il fato vuole che Oscar, in cima a una colonna come uno stilita, incontri finalmente un suo simile, una rondine pellegrina e solitaria che trova più entusiasmante soccorrere gli umili ubbidendo alle minuziose istruzioni del Principe, che raggiungere le sue sorelle in Egitto. Naturalmente tanto amorosa dedizione sarà premiata dal buon Dio che, nella strana coppia formata da un animale che vola e da un essere umano tramutato in pietra, individua una rara specie di santità ("Nel mio giardino del Paradiso questo uccellino canterà in eterno, e nella mia città d'oro il Principe Felice dirà le mie lodi").*

Moralismo? Diciamo piuttosto l'adeguato riconoscimento dell'eccezionalità di due caratteri (l'uccello parlante e il saggio ridotto a monumento che non smette un attimo di pensare). Nelle altre favole, tuttavia, Wilde scopre bizze e umori meno eccentrici di quel che si potrebbe pensare. Se II Ragguardevole Razzo *spinge sul pedale del divertimento fine a se stesso, col meraviglioso coro dei fuochi d'artificio lietissimi di innalzarsi fino al cielo e dissolversi in una pioggia d'oro davanti agli invitati alle nozze del figlio del re,* L'Usignolo e la Rosa *scopre un'inattesa nota patetica nelle abitudini e nel comportamento di un dandy tanto spiritoso e tanto snob.*

L'Usignolo, disperato per le pene d'amore dello Studente che solo a prezzo di una rosa rossa sarà in grado di portare l'amata al ballo che deciderà del loro destino, è un escluso che canta — come la Sirenetta *di*

VISIT…

Andersen — Il suo dolore senza che nessuno comprenda l'eroica grandezza del suo sacrificio (l'uccello canoro emetterà una nota dopo l'altra trafitto dalle gelide spine del rosario per colorare del proprio sangue l'unico fiore niveo e immacolato che, grazie a lui, diverrà scarlatto, ma senza ahimè poter assicurare la felicità del povero studente).

Altro discorso si dovrebbe fare per II Giovane Re. *Stavolta, infatti, Wilde non gioca con grazia squisita tra animali e oggetti parlanti (una lezione di cui si ricorderà Colette scrivendo nel 1925 per l'amico Ravel* L'Enfant et les Sortilèges, *ovvero una favola musicale dedicata all'infanzia e ai suoi incanti) ma ci presenta, sotto i tratti ingannevoli della fiaba, un'anticipazione di Dorian Gray (che vedrà la luce solo due anni dopo, nel 1890). Il giovane re languido e affascinante vuole riscattare le sofferenze del prossimo e, a questo fine, un sonno provvidenziale lo coglie trasportandolo di sogno in sogno a conoscere il destino dei suoi sudditi.*

Questo antico Dorian Gray si specchia dunque nel sogno (e non nel ritratto) e finalmente il miracolo si compie: la veste da penitente di cui si cinge sarà trasfigurata dall' ardente raggio del sole e la mistica luce dell' ostensorio, incoronandolo, consacrerà per sempre un (auguriamocelo) lungo e felicissimo regno.

Ma la tentazione a ricorrere al lessico e all' armamentario della fiaba anche quando si tratta di commentare il più controverso dei dati storici (chi è il destinatario dei sublimi ma oscuri Sonetti *di Shakespeare?) non abbandona Oscar Wilde che, nel 1889, scrive la prima redazione del* Ritratto di Mr. W.H. *(cui ne farà seguito un'altra, assai più elaborata, nel '93). La situazione è ghiotta: il Narratore, invitato a pranzo dall'amico Erskine, viene informato da quest'ultimo che un comune conoscente, Cyril Graham, si è suicidato vista l'impossibilità di provare l'esistenza di un fantomatico attore elisabettiano, Will Hughes, il cui ritratto - commissionato dall'infelice portavoce dell'indimostrabile teoria — campeggia beffardo nella stanza.*

Sedotto dall'implacabile successione di eventi immaginari ma stranamente plausibili che, alla luce di quelle enigmatiche rivelazioni, promette la rilettura dei Sonetti, *il Narratore rivive medianicamente la sequenza allucinante dei fatti (uno Shakespeare che, infatuato del giovane attore, giunge al punto di sedurre la famosa Dama Bruna pur di allontanarla dall'amico).*

La conclusione è esilarante: il Narratore s'imbarca in fretta e furia per la Francia per scongiurare l'ennesima tragedia (Erskine gli ha fatto

pervenire un biglietto in cui gli annuncia il proprio suicidio). Ma cosa gli accade a questo punto? Cosa se non constatare che il decesso si deve a cause naturali e che il defunto gli ha lasciato in eredità l'ironico ritratto dell'ignoto? ha favola stavolta si chiude in uno sberleffo la cui morale si riassume nel motto: diffidate, sempre e comunque, delle immagini.

Enrico Groppali

L'Usignolo e la Rosa e altri racconti

Il Principe Felice

Alta sulla città, in cima a un'imponente colonna, si ergeva la statua del Principe Felice. Lui era tutto coperto di sottili foglie d'oro fino, come occhi aveva due zaffiri lucenti, e un grande rubino rosso scintillava sull'elsa della sua spada.

E veramente era ammiratissimo. «È bello come una banderuola» osservò uno dei Consiglieri Comunali che voleva farsi una reputazione di possessore di gusti artistici; «solo, non altrettanto utile» aggiunse, per paura che la gente lo considerasse poco pratico, accusa che non gli si poteva certo rivolgere.

«Perché non puoi essere come il Principe Felice?» chiese una saggia madre al figlioletto che piangeva domandando la luna. «Il Principe Felice non si sogna mai di piangere per nessun motivo.»

«Mi fa piacere che ci sia qualcuno veramente felice al mondo» borbottò un uomo deluso guardando la statua meravigliosa.

«Sembra proprio un angelo» dissero gli Orfanelli uscendo dalla cattedrale con le loro vivaci mantelline rosse e i lindi grembiulini bianchi.

«Che ne sapete voi?» disse il Maestro di Matematica; «non l'avete mai visto, un angelo.»

«Ah! ma sì, invece, in sogno» risposero i bambini; e il Maestro di Matematica si accigliò e assunse un'espressione molto severa, perché non approvava che i bambini sognassero.

Una notte volò sulla città una piccola Rondine. Le sue amiche erano volate in Egitto già da sei settimane, ma lei era rimasta indietro, perché si era innamorata di un bellissimo Giunco. Lo aveva conosciuto all'inizio della primavera mentre planava lungo il fiume, all'inseguimento di un grosso insetto, ed era stata così attratta dalla sua vita sottile che si era

fermata a parlargli.

«Posso amarti?» disse la Rondine, che amava andare subito al sodo, e il Giunco le rivolse un profondo inchino. Così quella continuò a volargli intorno, toccando l'acqua con le ali e formando delle increspature d'argento. Era il suo modo di fare la corte, e durò tutta l'estate.

«Ridicola passione» cinguettarono le altre Rondini; «quello è povero in canna, ha troppi parenti»; e per la verità il fiume era affollatissimo di Giunchi. Poi, al sopraggiungere dell'autunno, volarono tutte via.

Quando le altre furono partite, la Rondine si sentì sola, e cominciò a stancarsi del suo bello. «Non sa fare conversazione» disse «e poi mi sembra un po' leggero, sempre a civettare col vento.» Infatti era vero: a ogni soffiar di vento il giunco eseguiva le riverenze più aggraziate. «Gli do atto delle sue virtù casalinghe» continuo la rondine «ma io amo viaggiare, e di conseguenza anche mio marito dovrebbe essere amante dei viaggi-»

«Vuoi venire con me?» gli chiese da ultimo, ma il Giunco scosse il capo, tanto era attaccato alla casa.

«Mi hai presa in giro» esclamò la Rondine. «Io parto per le piramidi. Addio!» E volò via.

Volò tutto il giorno, e la notte arrivò nella città. «Dove mi fermo?» disse; «speriamo che la città abbia fatto dei preparativi.»

Poi vide la statua sull'alta colonna.

«Mi sistemo qui» esclamò; «la posizione è bella, con tanta aria fresca» e atterrò proprio fra i piedi del Principe Felice.

«Ho una camera da letto tutta d'oro» si disse piano, guardandosi intorno, e si preparò a dormire; ma proprio nel momento in cui stava mettendosi il capo sotto l'ala le cadde addosso una grossa goccia d'acqua. «Curioso!» esclamò la Rondine; «non c'è neanche una nuvola in tutto il cielo, le stelle sono limpide e luminose, eppure piove. Il clima dell'Europa settentrionale è proprio tremendo. Al Giunco piaceva la pioggia, ma era puro egoismo.»

Poi venne giù un'altra goccia.

«Ma a che serve una statua se nemmeno ti ripara dalla pioggia?» disse la Rondine; «dovrò cercarmi un buon comignolo» e decise di andarsene.

Ma prima che avesse aperto le ali venne giù una terza goccia, e la Rondine guardò in alto, e vide... Ah! che cosa vide?

Gli occhi del Principe Felice erano pieni di lacrime, e altre lacrime gli scivolarono giù lungo le guance d'oro. Il suo viso era così bello alla luce della luna che la Rondine fu piena di pietà.

«Chi sei?» chiese.

«Sono il Principe Felice.»

«E allora perché piangi?» chiese la Rondine; «mi hai completamente inzuppata.»

«Quando ero vivo e avevo un cuore umano» rispose la statua «non sapevo che cosa fossero le lacrime, perché vivevo nel Palazzo di Sans-Souci, dove il dolore non ha accesso. Il giorno giocavo con i miei compagni nel giardino, e la sera guidavo le danze nel Salone. Il giardino era circondato da un muro altissimo, ma io non ho mai domandato che cosa c'era dall'altra parte, tanto era bello tutto quello che avevo intorno. I cortigiani mi chiamavano il Principe Felice, e veramente ero felice, se il piacere è felicità. Cosi vissi, e così morii. E ora che sono morto mi hanno messo quassù, così in alto che posso vedere tutte le brutture e la miseria della mia città, e benché abbia il cuore fatto di piombo non posso fare a meno di piangere.»

"Come? Non è d'oro massiccio?" si disse la Rondine. Era troppo bene educata per fare osservazioni a voce alta sulle persone.

«Laggiù» continuò la statua in tono basso, musicale, «laggiù in una stradina c'è una povera casetta. Una finestra è aperta, e da questa posso vedere una donna seduta a tavola. Ha il viso magro e stanco, e le mani ruvide, rosse, tutte bucate dall'ago, perché fa la cucitrice. Ricama passiflore su di una sottana di raso per la più bella damigella d'onore della Regina, che la metterà al prossimo ballo a Corte. In un lettino nell'angolo giace malato il suo bambinetto. Ha la febbre, e chiede delle arance. Sua madre non ha altro da dargli che un po' d'acqua di fiume, e lui piange. Rondine, Rondine, piccola Rondine, vuoi portarle il rubino dell'elsa della mia spada? Io ho i piedi attaccati a questo piedistallo e non posso muovermi.»

«Mi aspettano in Egitto» disse la Rondine. «Le mie amiche stanno svolazzando su e giù lungo il Nilo, e chiacchierano con i grandi fiori di loto. Ben presto si addormenteranno nel sepolcro del gran Re. C'è anche il Re in persona lì dentro, nella sua bara dipinta. È avvolto in lenzuola gialle, e imbalsamato di spezie. Intorno al collo ha una collana di pallida giada verde, e le sue mani sono simili a foglie secche.»

«Rondine, Rondine, piccola Rondine» disse il Principe «non vuoi restare con me una sola notte, e farmi da corriere? quel bambino ha sete, e sua madre è tanto triste.»

«A me i bambini non piacciono mica tanto» rispose la Rondine. «Questa estate, quando ero sul fiume, c'erano due bambini maleducati, i figli del

mugnaio, che mi tiravano sempre i sassi. Non mi hanno mai colpita, naturalmente; noi rondini voliamo troppo bene, e poi io vengo da una famiglia famosa per l'agilità; ma in ogni modo è stata una bella mancanza di rispetto.»

Ma il Principe Felice aveva il volto così triste che la piccola Rondine si commosse. «Fa un gran freddo qua» disse; «ma mi fermerò da te per una notte, e ti farò da corriere.»

«Ti ringrazio, piccola Rondine» disse il Principe.

Così la Rondine spiccò il grande rubino dalla spada del Principe, e volò via tenendolo nel becco, sui tetti della città.

Passò accanto alla torre della cattedrale, dov'erano scolpiti i bianchi angeli di marmo. Passò accanto al palazzo e sentì ballare. Una bella fanciulla uscì sul balcone con l'innamorato. «Che meraviglia, le stelle» le diceva lui «e che meraviglia la potenza dell'amore!»

«Spero che il vestito sia pronto in tempo per il Grande Ballo» rispose lei; «mi ci sono fatta ricamare delle passiflore: ma le cucitrici sono di una tale pigrizia.»

Attraversò il fiume, e vide le lanterne appese agli alberi delle navi. Sorvolò il ghetto e vide i vecchi Ebrei intenti a mercanteggiare fra loro, e a pesare monete su bilance di rame. Da ultimo giunse alla casupola e guardò dentro. Il bambino si agitava nel letto, in preda alla febbre, e la madre, esausta, si era assopita. La Rondine entrò con un balzo e posò il grande rubino sul tavolo accanto al ditale della donna. Poi svolazzò delicatamente intorno al letto, facendo vento con le ali sulla fronte del piccolo. «Che bel fresco!» disse il bambino «si vede che miglioro»; e sprofondò in un sonno delizioso.

Dopodiché la Rondine tornò dal Principe Felice e gli disse quello che aveva fatto. «È strano» osservò «ma adesso mi sento bella calda, malgrado il gran freddo che fa.»

«E perché hai compiuto una buona azione» disse il Principe. E la piccola Rondine si mise a riflettere, e quindi si addormentò. Riflettere le metteva sempre sonno.

Quando fu giorno si recò al fiume e fece il bagno. «Fenomeno notevole!» disse il Professore di Ornitologia, attraversando il ponte. «Una rondine d'inverno!» E scrisse in proposito una lunga lettera al giornale locale. La citarono tutti, tanto era piena di parole che non si capivano.

«Questa sera vado in Egitto» disse la Rondine, e la prospettiva la mise di buonumore. Visitò tutti i monumenti pubblici, e rimase per lungo tempo

appollaiata in cima al campanile della chiesa. Dovunque andava i Passeri cinguettavano, e si dicevano, «Che straniera distinta!» e quindi si divertì un mondo.

Quando spuntò la luna tornò dal Principe Felice. «Ti serve niente in Egitto?» esclamò; «sono in partenza.»

«Rondine, Rondine, piccola Rondine» disse il Principe «non vuoi restare con me ancora una notte?»

«Sono attesa in Egitto» rispose la Rondine; «domani le mie amiche voleranno su fino alla Seconda Cateratta. Lì fra i papiri si corica il cavallo del fiume, e assiso su di un gran trono di granito siede il Dio Memnone. Tutta la notte egli guarda le stelle, e quando si affaccia la stella del mattino emette un grido di gioia, e poi tace. Al mezzodì i gialli leoni scendono al bordo dell'acqua per bere. Hanno occhi come berilli verdi, e il loro ruggito è più forte del ruggito della cateratta.»

«Rondine, Rondine, piccola Rondine» disse il Principe «laggiù, lontano, all'altro capo della città, vedo un giovane in una soffitta. È curvo su di uno scrittoio coperto di fogli, e in una brocca al suo fianco c'è un mazzo di violette avvizzite. Ha i capelli ricci, castani, e la bocca rossa come un melograno, e occhi grandi e sognanti. Sta tentando di terminare una commedia per il Direttore del Teatro, ma ha troppo freddo per continuare a scrivere. Non c'è fuoco nel focolare, e la fame lo ha reso debole.»

«Aspetterò ancora una notte con te» disse la Rondine, che aveva proprio buon cuore. «Vuoi che gli porti un altro rubino?»

«Ahimè! Non ho più rubini» disse il Principe: «non mi rimangono più che i miei occhi. Sono due zaffiri rari, portati dall'India mille anni fa. Cavamene uno e portaglielo. Lo venderà al gioielliere, e si comprerà della legna da ardere, e finirà la sua commedia.»

«Caro Principe» disse la Rondine «questo non posso farlo»; e si mise a piangere.

«Rondine, Rondine, piccola Rondine» disse il Principe «fa' come ti comando.»

Cosi la Rondine cavò l'occhio al Principe, e se ne volò alla soffitta dello studente. Entrarvi fu abbastanza facile, perché c'era un buco nel tetto. La Rondine schizzò dentro di lì ed entrò nella stanza. Il giovane aveva il capo affondato nelle mani, e pertanto non udì il fruscio delle ah dell'uccello, e quando alzò lo sguardo trovò il bello zaffiro posato sulle violette secche.

«Cominciano ad apprezzarmi» esclamò; «questo lo manda qualche mio grande ammiratore. Ora potrò finire la mia commedia» e parve tutto

contento.

Il giorno dopo la Rondine volò giù al porto. Si posò sull'albero maestro di una grande nave e guardò i marinai che con delle funi tiravano su delle grosse casse dalla stiva. «Oh-issa!» gridavano all'apparire di ciascuna. «Io vado in Egitto!» esclamò la Rondine, ma nessuno le badò, e allo spuntar della luna tornò dal Principe Felice.

«Sono venuta a salutarti» disse.

«Rondine, Rondine, piccola Rondine» disse il Principe «non vuoi restare con me ancora una notte?»

«E inverno» rispose la Rondine «e la fredda neve sarà presto qui. In Egitto il sole sulle palme verdi è caldo, e i coccodrilli sono distesi nel fango e si guardano intorno pigri. Le mie compagne si costruiscono il nido nel Tempio di Baalbek, sotto lo sguardo delle tubanti colombe bianche e rosa. Caro Principe, io ti devo lasciare, ma non ti dimenticherò mai, e a primavera ti porterò due bellissimi gioielli al posto di quelli di cui ti sei privato. Il rubino sarà più grosso di una rosa rossa, e lo zaffiro sarà azzurro come il grande mare.»

«Nella piazza qui sotto» disse il Principe Felice «c'è una piccola fiammiferaia. I fiammiferi le sono caduti nel fango, e ora non servono più a niente. Piange, perché se non riporta a casa qualche soldo suo padre la picchierà. Non ha scarpe né calze, e ha la testolina nuda. Cavami l'altro occhio e portaglielo, così che suo padre non la picchi.»

«Rimarrò con te un'altra notte» disse la Rondine «ma non posso cavarti anche l'altro occhio. Rimarresti cieco del tutto.»

«Rondine, Rondine, piccola Rondine» disse il Principe «fa' come ti comando.»

Così la Rondine cavò l'altro occhio del Principe, e tenendolo saldamente schizzò giù. Piombò sulla piccola fiammiferaia e le fece scivolare la gemma nel palmo della mano. «Che bel pezzetto di vetro!» esclamò la bambina; e corse a casa, ridendo.

E la Rondine tornò dal Principe. «Ora sei cieco» disse «e quindi io rimarrò con te per sempre.»

«No, piccola Rondine» disse il povero Principe «tu devi partire per l'Egitto.»

«Rimarrò con te per sempre» disse la Rondine, e dormì ai piedi del Principe.

Durante tutto il giorno dopo rimase sulla spalla del Principe, e gli raccontò storie di quello che aveva visto in paesi lontani. Gli raccontò

delle ibis rosse che stanno ritte in lunghe file sulle sponde del Nilo, e catturano col becco pesci d'oro; della Sfinge, che è vecchia quanto il mondo, e vive nel deserto, e sa ogni cosa; dei mercanti, che avanzano lenti accanto ai loro cammelli e portano in mano perline d'ambra; del Re dei Monti della Luna, che è nero come l'ebano, e venera un grande cristallo; del grande serpente verde che dorme in una palma, e ha venti sacerdoti addetti a sfamarlo con torte di miele; e dei pigmei che attraversano un grande lago su ampie foglie piatte, e sono sempre in guerra con le farfalle.

«Cara piccola Rondine» disse il Principe «tu mi racconti cose meravigliose, ma più meravigliosa di tutto è la sofferenza di uomini e donne. Non c'è Mistero grande come la Miseria. Vola sulla mia città, piccola Rondine, e dimmi che cosa vi vedi.»

Così la Rondine volò sopra la grande città, e vide i ricchi far festa nelle loro case, mentre i poveri sedevano ai portoni. Volò dentro vicoli bui, e vide i visi bianchi di bambini affamati fissare senza pace le strade oscure. Sotto l'arcata di un ponte due bambinetti giacevano abbracciati per cercare di tenersi caldi. «Quanta fame abbiamo!» dicevano. «Qui non potete stare» gridò il guardiano, e uscirono fuori sotto la pioggia.

Poi la Rondine tornò a raccontare al Principe quanto aveva visto.

«Io sono coperto di oro fino» disse il Principe; «devi togliermelo di dosso, una foglia alla volta, e distribuirlo ai miei poveri; i vivi credono sempre che l'oro possa renderli felici.»

Una foglia dopo l'altra dell'oro staccò la Rondine, finché il Principe Felice parve affatto grigio e opaco. Una foglia dopo l'altra dell'oro fino portò ai poveri, e i visi dei bambini si fecero più rosei, e i bambini risero e giocarono nelle strade. «Abbiamo il pane ora!» gridarono.

Poi venne la neve, e dopo la neve venne il ghiaccio. Le strade sembravano fatte d'argento, tanto luccicavano e brillavano; lunghe stalattiti simili a pugnali di ghiaccio pendevano dalle grondaie delle case, tutti giravano in pelliccia, e i ragazzini portavano berretti scarlatti e pattinavano sul ghiaccio.

La povera piccola Rondine aveva sempre più freddo, ma non voleva lasciare il Principe, gli voleva troppo bene. Piluccava delle briciole davanti alla porta del fornaio quando questi non guardava, e tentava di scaldarsi battendo le ali.

Ma da ultimo si rese conto che sarebbe morta. Ebbe appena la forza di volare sulla spalla del Principe un'ultima volta. «Arrivederci, caro Principe!» mormorò; «posso baciarti la mano?»

«Mi fa piacere che finalmente tu parta per l'Egitto, piccola Rondine » disse il Principe; «ti sei fermata troppo tempo qui; ma mi devi baciare sulla bocca, perché io ti voglio bene.»

«Non è in Egitto che vado» disse la Rondine. «Vado nella Casa della Morte. La Morte è la sorella del Sonno, non è vero?»

E baciò sulla bocca il Principe Felice, e gli cadde morta ai piedi.

In quel momento un curioso schianto risuonò all'interno della statua, come se qualcosa si fosse spezzato. E infatti il cuore di piombo si era spaccato in due. La gelata era certo stata molto dura.

La mattina dopo di buon'ora il Sindaco passava nella piazza sottostante in compagnia dei Consiglieri Comunali. Trovandosi sotto la colonna guardò la statua: «Povero me! In che stato è ridotto il Principe Felice!» disse.

«Davvero, in che stato!» esclamarono i Consiglieri Comunali, che davano sempre ragione al Sindaco: e salirono su a guardarlo.

«Gli è caduto il rubino della spada, non ha più gli occhi, e non è più dorato» disse il Sindaco; «di fatto, è ridotto poco meglio di un mendicante!»

«Poco meglio di un mendicante» dissero i Consiglieri Comunali.

«Non solo, ha perfino un uccello morto ai piedi!» continuò il Sindaco. «Dobbiamo proprio emanare un decreto che proibisca agli uccelli di morire qui.» E il Segretario Comunale si appuntò la proposta.

Così abbatterono la statua del Principe Felice. «Dal momento che non è più bello, non è più utile» disse il Professore di Arte dell'Università.

Poi fusero la statua in una fornace, e il Sindaco tenne una riunione della Corporazione per decidere a quale uso destinare il metallo. «Dobbiamo farci un'altra statua, naturalmente» disse «e sarà una statua rappresentante me.»

«No me» disse ciascuno dei Consiglieri Comunali, e litigarono. Litigavano ancora l'ultima volta che ne ho sentito parlare.

«Che cosa strana!» disse il caposquadra degli operai alla fonderia. «Questo cuore di piombo rotto non vuole fondersi nella fornace. Bisogna buttarlo.» Così lo buttarono sopra un mucchio di rifiuti dove si trovava già la Rondine morta.

«Portami le due cose più preziose della città» disse Dio a uno dei Suoi Angeli; e l'Angelo gli portò il cuore di piombo e l'uccello morto.

«Hai scelto bene» disse Dio «perché nel mio giardino del Paradiso questo uccellino canterà per sempre, e nella mia città d'oro il Principe

Felice pronuncerà le mie lodi.»

(Traduzione di Masolino d'Amico)

Il Ragguardevole Razzo

Il figlio del Re doveva sposarsi, e quindi c'erano grandi festeggiamenti. Per un anno intero aveva atteso la sposa, e finalmente ella era giunta. Era una Principessa Russa, ed era venuta fin dalla Finlandia in una slitta tirata da sei renne. La slitta aveva la forma di un grande cigno d'oro, e fra le ali del cigno era distesa la Principessina in persona. Il lungo manto di ermellino le arrivava ai piedi, in capo aveva una cuffietta di tessuto d'argento, ed era pallida come il Palazzo di Neve in cui era sempre vissuta. Tanto pallida era, che quando passò per le strade tutti restarono perplessi. «È come una rosa bianca!» gridarono, e le gettarono fiori dai balconi.

Sulla porta del Castello il Principe aspettava per accoglierla. Aveva sognanti occhi viola, e i capelli come oro fino. Quando la vide chinò un ginocchio, e le baciò la mano.

«Il vostro ritratto era bellissimo» sussurrò «ma voi siete più bella del ritratto» e la Principessina arrossì.

«Prima era come una rosa bianca» disse un giovane paggio al vicino «ma ora è come una rosa rossa»; e tutta la Corte ne fu incantata.

Per i tre giorni seguenti tutti continuarono a dire, «Rosa bianca, Rosa rossa, Rosa rossa, Rosa bianca» e il Re ordinò di raddoppiare il salario a quel paggio. Dato che costui non riceveva alcun salario la cosa non gli fu di gran giovamento, ma fu considerata un grande onore, e regolarmente pubblicata nella Gazzetta di Corte.

In capo ai tre giorni le nozze furono celebrate. Fu una cerimonia magnifica, e la sposa e lo sposo avanzarono per mano sotto un baldacchino di velluto purpureo ricamato di perline. Poi ci fu un Banchetto Ufficiale, che durò cinque ore. Il Principe e la Principessa sedevano a un capo della Grande Sala e bevevano da una coppa di cristallo di rocca. Solo gli innamorati autentici potevano bere da questa coppa, perché se la toccava una bocca menzognera diventava grigia, opaca e fosca.

«È più che chiaro che si amano» disse il piccolo paggio «chiaro come il cristallo!» e il Re gli raddoppiò il salario una seconda volta.

«Quale onore!» esclamarono tutti i cortigiani.

Dopo il banchetto ci doveva essere un Ballo. La sposa e lo sposo dovevano ballare insieme il Ballo della Rosa, e il Re aveva promesso di

suonare il flauto. Suonava malissimo, ma nessuno aveva mai osato dirglielo, perché era il Re. Conosceva soltanto due arie, e per soprammercato non sapeva mai quale stava suonando; ma non faceva differenza, perché qualunque cosa facesse, tutti esclamavano: «Incantevole! incantevole!».

L'ultima parte del programma era una grande manifestazione di fuochi d'artificio, che dovevano partire a mezzanotte in punto. La Principessina non aveva mai visto dei fuochi d'artificio in vita sua, ragion per cui il Re aveva ordinato al Pirotecnico Reale di trovarsi di servizio il giorno delle nozze.

«Come sono i fuochi d'artificio?» aveva chiesto lei al Principe una mattina, mentre passeggiava sul terrazzo.

«Sono come l'Aurora Boreale» disse il Re, che rispondeva sempre a domande rivolte ad altri, «solo molto più naturali. Io per me li preferisco alle stelle, perché si sa sempre quando si manifesteranno, e sono piacevoli quanto la musica del mio flauto. Devi assolutamente vederli.»

Così in fondo al giardino del Re era stata eretta una grande tribuna, e non appena il Pirotecnico Reale ebbe messo ogni cosa al suo posto, i fuochi d'artificio cominciarono a parlarsi fra loro.

«Certo il mondo è bellissimo» esclamò un piccolo Petardo.

«Guardate quei tulipani gialli. Non potrebbero essere più carini se fossero dei mortaretti. Sono proprio contento di avere viaggiato. Viaggiare migliora meravigliosamente l'intelletto, ed elimina tutti i pregiudizi.»

«Il giardino del Re non è mica il mondo, sciocco Petardo» disse una grossa Fontana Luminosa; «il mondo è un posto enorme, e per vederlo tutto ti ci vorrebbero almeno tre giorni.»

«Qualunque posto si ami è il mondo» esclamò pensosa la Girandola, che era stata affezionata a una vecchia scatola di abete, agli albori della vita, e si vantava del suo cuore spezzato; «ma l'amore non è più di moda, i poeti lo hanno ucciso. Ne hanno scritto tanto che nessuno li ha creduti più, e la cosa non mi sorprende.

Il vero amore soffre, e tace. Ricordo che io una volta... ma non importa ora. La Passione è una cosa del passato.»

«Sciocchezze!» disse la Fontana Luminosa. «La Passione non muore mai. È come la luna, e vive per sempre. Gli sposi, per esempio, si amano assai teneramente. Ho sentito tutto di loro questa mattina da una cartuccia che per caso era nel cassetto dove mi trovavo io, e sapeva ogni cosa delle ultime notizie di Corte.»

Ma la Girandola scosse il capo. «La Passione è morta, la Passione è morta» sussurrò. Era una di quelle persone convinte che se si ripete una cosa un gran numero di volte, alla fine la cosa diventa vera.

D'un tratto si udì un colpo di tosse secco, asciutto, e tutti si voltarono.

Proveniva da un Razzo alto, dall'aria di superiorità, legato in cima a un lungo bastone. Questi tossiva sempre prima di fare qualsivoglia osservazione, allo scopo di attirare l'attenzione su di sé.

«Ahem! ahem!» disse, e tutti ascoltarono a eccezione della povera Girandola, che continuava a scuotere il capo e a sussurrare: «La Passione è morta».

«Ordine! ordine» gridò un Mortaretto. Era un politico, per qualche verso, ed aveva svolto un ruolo importante nelle elezioni locali, ragion per cui conosceva l'espressione parlamentare appropriata.

«Totalmente morta» sussurrò la Girandola, e si addormentò.

Non appena il silenzio fu assoluto, il Razzo tossì una terza volta e cominciò. Parlava con voce molto lenta, chiara, come dettando le sue memorie, e guardava sempre oltre la persona cui stava parlando. Di fatto, aveva modi distintissimi.

«Che fortuna per il figlio del Re» osservò «sposarsi proprio il giorno in cui lanceranno me! Veramente, se non fosse stato già combinato in anticipo, non gli sarebbe potuta andar meglio; ma i Principi sono sempre fortunati.»

«Povero me!» disse il piccolo Petardo «io credevo che fosse piuttosto il contrario, e che ci sparassero in onore del Principe.»

«Forse te» rispose quello; «anzi, per te non ne dubito, ma per me è diverso. Io sono un Razzo assai ragguardevole, e provengo da ragguardevoli genitori. Mia madre è stata la Girandola più celebrata dei suoi tempi, ed era rinomata per il suo modo grazioso di ballare. Al suo grande debutto pubblico eseguì diciannove giravolte prima di estinguersi, e a ciascuna giravolta gettò in aria sette stelle rosa. Aveva un diametro di tre piedi e mezzo, ed era fatta della miglior polvere da sparo in commercio. Mio padre era un Razzo come me, e di estrazione francese. Volò così in alto che la gente temeva che non sarebbe più tornato giù. Ma lui scese, però, perché era di animo gentile, ed eseguì una discesa brillantissima sotto forma di pioggia d'oro. I giornali scrissero della sua prestazione in termini assai lusinghieri. La Gazzetta di Corte lo definì addirittura trionfo di arte Filotecnica.»

«Pirotecnica, Pirotecnica, vorrai dire» disse un Bengala; «io lo so che è

Pirotecnica, perché l'ho visto scritto sul mio barattolo.»

«Beh, io ho detto Filotecnica» rispose il Razzo, con tono severo, e il Bengala si sentì così umiliato che si mise subito a maltrattare i piccoli petardi, per far vedere che era ancora una persona di qualche importanza.

«Dicevo» continuò il Razzo «dicevo... che cosa dicevo?»

«Stavi parlando di te» rispose la Fontana Luminosa.

«Naturale; lo sapevo che stavo discutendo un argomento interessante quando sono stato interrotto in modo così villano. Detesto la villania e le cattive maniere di qualsiasi tipo, perché sono estremamente sensibile. Nessuno in tutto il mondo è sensibile come me, di questo sono più che sicuro.»

«Che cosa è una persona sensibile?» disse il Mortaretto alla Fontana Luminosa.

«Una persona che dal momento che ha i calli, pesta sempre gli alluci agli altri» rispose la Fontana Luminosa sottovoce; e il Mortaretto per poco non scoppiò dalle risa.

«Di grazia, di cosa ridete?» indagò il Razzo; «io non rido.»

«Io rido perché sono felice» ribatté il Mortaretto.

«È un motivo molto egoista» disse irritato il Razzo. «Che diritto hai tu di essere felice? Dovresti pensare agli altri. Anzi, dovresti pensare a me. Io penso sempre a me, e mi aspetto che tutti facciano lo stesso. È quel che si chiama solidarietà. E una bella virtù, e io la posseggo in alto grado. Immagina per esempio che stasera mi succeda una cosa qualsiasi, che disgrazia sarebbe per tutti! Il Principe e la Principessa non sarebbero mai più felici, tutta la loro vita coniugale sarebbe rovinata; e quanto al Re, so che non potrebbe mai rassegnarsi. Veramente, quando comincio a riflettere sull'importanza della mia posizione, mi commuovo fino quasi alle lacrime.»

«Se vuoi dare piacere agli altri» esclamò la Fontana Luminosa «farai meglio a tenerti asciutto.»

«Certo» esclamò il Bengala, che adesso era di umore migliore; «è solo senso comune.»

«Senso comune, proprio!» disse indignato il Razzo; «dimenticate che io sono assai poco comune, e assai ragguardevole. Ma sì, il senso comune possono averlo tutti, basta non avere immaginazione. Ma io ho immaginazione, perché non penso mai alle cose così come sono veramente; penso sempre alle cose come se fossero assai diverse. Quanto al mantenermi asciutto, evidentemente qui non c'è nessuno in grado di

rendersi il minimo conto di cosa sia una natura emotiva. Per mia fortuna, non m'importa. La sola cosa che ti sostiene attraverso la vita è la consapevolezza dell'immensa inferiorità di tutti gli altri, e questo è un sentimento che ho sempre coltivato. Ma nessuno di voi ha il minimo cuore. Eccovi qui, che ridete e ve la spassate proprio come se il Principe e la Principessa non si fossero appena sposati.»

«Ci mancherebbe altro» esclamò una piccola Palla di Fuoco; «perché non dovremmo? È un'occasione fra le più liete, e quando mi innalzerò nell'aria intendo parlarne alle stelle. Le vedrete luccicare quando descriverò loro la grazia della sposa. »

«Ah! che visione banale della vita!» disse il Razzo; «ma non mi aspettavo di meglio. Non c'è niente in voi; siete vuoti e cavi. Ma sì, forse il Principe e la Principessa andranno ad abitare in un paese dove c'è un fiume profondo, e lì magari avranno un figlio unico, un ragazzino biondo dagli occhi viola come il Principe stesso; e forse un giorno lui uscirà a passeggio con la bambinaia; e forse la bambinaia si addormenterà sotto un grande sambuco; e forse il ragazzino cadrà nel fiume profondo e annegherà. Che tremenda disgrazia Poveretti, perdere l'unico figlio! È veramente troppo terribile! Non mi ci rassegnerò mai.»

«Ma non hanno perso l'unico figlio» disse la Candela Romana; «a loro non è accaduta nessuna disgrazia.»

«Non ho mai detto che fosse accaduto» rispose il Razzo; «ho detto che era possibile. Se avessero perso l'unico figlio non ci sarebbe nessun costrutto a parlar più della cosa. Detesto la gente che piange sul latte versato. Ma quando penso che potrebbero perdere l'unico figlio, certo la cosa mi colpisce nei miei affetti.»

«Non ne dubito!» esclamò il Bengala. «Sei senz'altro la persona più affettata che abbia mai visto.»

«E tu sei la persona più villana che abbia mai visto» disse il Razzo «e non puoi capire la mia amicizia per il Principe.»

«Ma se nemmeno lo conosci» grugnì la Fontana Luminosa.

«Non ho mai detto di conoscerlo» rispose il Razzo. «Oso dire che se lo conoscessi non gli sarei affatto amico. È molto pericoloso conoscere i propri amici.»

«Faresti veramente meglio a mantenerti asciutto» disse la Palla di Fuoco. «Ecco la cosa importante.»

«Molto importante per te, non ne dubito» rispose il Razzo, «ma io se mi va, piango»; e veramente scoppiò in autentiche lacrime, che gli corsero giù

per l'asta come gocce di pioggia, e per poco non annegarono due piccoli scarabei, che per l'appunto stavano pensando di metter su casa insieme, e cercavano un bel posticino asciutto dove abitare.

«Deve avere una natura proprio romantica» disse la Girandola, «perché piange quando non c'è la minima ragione di piangere»; ed emise un sospiro profondo e pensò alla scatola di abete.

Ma la Fontana Luminosa e il Bengala erano sinceramente indignati, e continuarono a dire, «Impostore! Impostore!» con tutta la voce che avevano. Erano di una praticità estrema, e ogniqualvolta avevano da ridire contro qualcosa, l'accusavano di impostura.

Poi la luna sorse come un meraviglioso scudo d'argento; e le stelle si misero a brillare, e un suono di musica venne da! palazzo.

Il Principe e la Principessa conducevano le danze. Ballavano così bene che gli alti gigli bianchi si affacciarono alla finestra e li guardarono, e i grandi papaveri rossi annuirono col capo e batterono il tempo.

Poi suonarono le dieci, e poi le undici, e poi le dodici, e all'ultimo rintocco della mezzanotte tutti vennero fuori sul terrazzo, e il Re mandò a chiamare il Pirotecnico Reale.

«Si dia inizio ai fuochi d'artificio» disse il Re; e il Pirotecnico Reale eseguì un profondo inchino, e marciò fino al fondo del giardino. Aveva con sé sei aiutanti, ciascuno dei quali recava una torcia accesa in cima a un lungo palo.

E certo fu uno spettacolo magnifico.

Ssss! Ssss! fece la Girandola, girando vorticosamente. Bum! Bum! fece la Fontana Luminosa. Poi i Petardi danzarono dappertutto, e i Bengala tinsero ogni cosa di scarlatto. «Arrivederci» gridò la Palla di Fuoco librandosi in alto e facendo cadere piccole scintille blu. Bang! Bang! risposero i Mortaretti, che si divertivano un mondo. Ciascuno fu un gran successo, con la sola eccezione del Ragguardevole Razzo. Questi era così umido a forza di pianti che non riuscì minimamente a esplodere. La cosa migliore in lui era la polvere da sparo, e questa era talmente bagnata di lacrime da non servire più a nulla. Tutti i suoi parenti poveri, ai quali non parlava mai, se non con una smorfia di disprezzo, saettarono nel cielo come meravigliosi fiori d'oro con germogli di fuoco. Hurrà! Hurrà! gridava la Corte; e la Principessina rideva di piacere.

«Immagino che mi tengano da parte per una qualche occasione solenne» disse il Razzo; «senza dubbio il significato è questo» e assunse un'aria più superba che mai.

Il giorno dopo vennero gli operai a mettere a posto ogni cosa.

«Evidentemente è una delegazione» disse il Razzo «li riceverò con la dignità del caso» e mise il naso all'aria, e si accigliò severo, come riflettendo su qualche argomento importantissimo. Ma quelli non gli badarono affatto fino al momento di andarsene. Allora uno lo notò. «Ehi!» esclamò «un razzo andato a male!» e lo buttò oltre il muro, nel fosso.

«RAZZO ANDATO A MALE? RAZZO ANDATO A MALE?» disse lui, mentre roteava in aria; «impossibile! RAZZO REALE, questo ha detto quell'uomo. ANDATO A MALE e REALE suonano quasi allo stesso modo, anzi spesso sono la stessa cosa»; e piombò nel fango.

«Qui non si sta comodi» osservò «ma senza dubbio questa è una stazione di acque alla moda, e mi hanno mandato qui per farmi tornare in salute. Certo ho i nervi in condizioni assai cattive, e ho bisogno di riposo.»

Poi una piccola Rana, dai luminosi occhi di gioiello e dal verde manto chiazzato, gli si avvicinò a nuoto.

«Un nuovo arrivato, vedo!» disse la Rana. «Beh, dopotutto non c'è niente come il fango. Datemi la pioggia e un fosso, e io sono felice e contenta. Credi che pioverà oggi? Io certo lo spero, ma il cielo è talmente azzurro e senza una nuvola. Peccato!»

«Ahem! ahem!» disse il Razzo, e si mise a tossire.

«Che voce incantevole hai!» esclamò la Rana. «Veramente sembra proprio un gracchio, e il gracchiare è, naturalmente, il suono più musicale del mondo. Sentirai il nostro circolo dell'allegria stasera. Ci mettiamo nel vecchio laghetto delle anatre accanto alla casa del fattore, e appena sale la luna attacchiamo. È cosi affascinante che tutti rimangono svegli ad ascoltarci. Solo ieri ho sentito la moglie del fattore dire a sua madre che grazie a noi non riusciva a dormire un secondo. È una gran soddisfazione trovarsi tanto popolari.»

«Ahem! ahem!» disse il Razzo, irritato. Era seccatissimo di non poter infilare una parola.

«Una voce incantevole, davvero» continuò la Rana; «spero che verrai al laghetto delle anatre. Io vado a badare alle mie figlie. Ho sei figlie bellissime, e ho una tale paura che le trovi il Luccio. È un autentico mostro, e non esiterebbe un attimo a mangiarsele come colazione. Beh, arrivederci; la nostra conversazione mi ha fatto un gran piacere, te lo assicuro.»

«Bella conversazione!» disse il Razzo. «Hai parlato tu tutto il tempo. Non è mica così la conversazione.»

«Qualcuno deve ascoltare» rispose la Rana «e a me piace essere quella che parla. Si risparmia tempo, e si evitano le discussioni.»

«Ma a me le discussioni piacciono» disse il Razzo.

«Spero di no» disse la Rana con compiacenza. «Le discussioni sono estremamente volgari, perché nella buona società tutti la pensano esattamente nello stesso modo. Arrivederci di nuovo; vedo le mie figlie laggiù» e la piccola Rana si allontanò a nuoto.

«Sei molto irritante» disse il Razzo «e molto maleducata. Detesto chi parla di sé, come fai tu, quando gli altri vogliono parlare di sé, come faccio io. E quello che chiamo egoismo, e l'egoismo è una cosa assolutamente detestabile, specie per chi ha il mio temperamento, perché io sono ben noto per la mia natura comprensiva. Di fatto, dovresti prendere esempio da me; non potresti mai trovare un modello migliore. Ora che hai l'occasione faresti meglio ad approfittarne, perché io sto per tornare a Corte da un momento all'altro. Sono un gran favorito a Corte; di fatto, il Principe e la Principessa si sono sposati ieri in mio onore. Naturalmente, tu non sai niente di queste faccende, perché sei una provinciale.»

«È inutile parlare con quella lì» disse una Libellula, che stava appollaiata in cima a un grande giunco di palude bruno; «del tutto inutile, perché se n'è andata.»

«Beh, tanto peggio per lei, non per me» rispose il Razzo. «Non ho intenzione di smettere di parlarle semplicemente perché non mi dà retta. A me piace sentirmi parlare. È uno dei miei piaceri maggiori. Spesso ho delle lunghe conversazioni tutte fra me, e sono così in gamba che a volte non capisco una sola parola di quello che dico.»

«Allora certo dovresti dare lezioni di Filosofia» disse la Libellula, e distese un paio di bellissime ali di garza e si librò nell'aria, e volò via.

«Che sciocchezza da parte sua non essere rimasta!» disse il Razzo. «Sono sicuro che non le capita spesso un'occasione simile di migliorare il suo intelletto. Tuttavia, non me ne importa un fico. Un genio come me finirà certo per essere riconosciuto, un giorno o l'altro»; e affondò ancora un poco nel fango.

Dopo qualche tempo gli si avvicinò a nuoto una grande Anatra Bianca. Aveva zampe gialle, e piedi a rete, ed era considerata una gran bellezza per via della sua andatura ancheggiante.

«Qua, qua, qua» disse. «Che tipo curioso sei! Posso chiederti se sei nato così, o se è la conseguenza di un incidente?»

«È evidentissimo che sei sempre vissuta in campagna» rispose il Razzo

«altrimenti sapresti chi sono. Peraltro scuso la tua ignoranza. Uno non può aspettarsi che gli altri siano ragguardevoli come lui. Senza dubbio ti sorprenderà apprendere che io posso volare su nel cielo, e ricadere con una pioggia d'oro.»

«Non mi fa una grande impressione» disse l'Anatra «perché non capisco di quale utilità ciò possa essere per chicchessia. Se sapessi arare i campi come il bue, o tirare un carretto come il cavallo, o badare alle pecore come il cane da pastore, sarebbe qualcosa.»

«Mia buona creatura» esclamò il Razzo in tono di voce molto altezzoso «vedo che appartieni alle classi inferiori. Chi occupa la mia posizione non è mai utile. Noi abbiamo certe doti, e questo è più che sufficiente. Io stesso non provo alcuna simpatia nei confronti di alcun tipo di industriosità, soprattutto dei tipi di industriosità che tu sembri raccomandare. Anzi, sono sempre stato del parere che il lavoro duro è semplicemente il rifugio delle persone che non hanno assolutamente niente da fare.»

«Bene, bene» disse l'Anatra, che aveva un carattere molto pacifico e non litigava mai con nessuno «ognuno ha i suoi gusti. Spero comunque che tu abbia deciso di stabilirti qui.»

«Oh! ci mancherebbe altro» esclamò il Razzo. «Io sono solo un visitatore, un visitatore illustre. Sta di fatto che trovo questo luogo alquanto tedioso. Qui non c'è né società, né solitudine. Per la verità, è essenzialmente suburbano. Probabilmente tornerò a Corte, perché so di essere destinato a fare sensazione nel mondo.»

«Anch'io avevo pensato di entrare nella vita pubblica, una volta» osservò l'Anatra; «ci sono tante cose che bisognerebbe riformare. Ebbi perfino l'occasione di presiedere un convegno, qualche tempo fa, e approvammo mozioni che condannavano tutto quello che non ci piaceva. D'altro canto a quanto pare non hanno avuto grandi effetti. Adesso perseguo piuttosto la vita domestica, e bado alla mia famiglia.»

«Io sono fatto per la vita pubblica» disse il Razzo «e così pure tutti i miei parenti, compresi i più umili. Ogniqualvolta appariamo richiamiamo grande attenzione. Io per mio conto non è che sia veramente apparso, ma quando lo faro darò uno spettacolo magnifico. Quanto alla vita domestica, ti invecchia rapidamente, e ti distrae da cose più alte.»

«Ah! le cose più alte della vita, come sono belle!» disse l'Anatra; «e questo mi ricorda l'appetito che ho»; e si allontanò a nuoto lungo la corrente, dicendo: «Qua, qua, qua».

«Torna! torna!» strillò il Razzo «ho tante cose da dirti»; ma l'Anatra non

gli badò. «Sono contento che se ne sia andata» disse fra sé «ha una mentalità decisamente borghese»; e sprofondò ancora un poco nel fango, e si mise a pensare alla solitudine del genio, quando improvvisamente due ragazzetti in grembiule bianco vennero di corsa lungo la sponda con una pentola e delle fascine.

«Questa dev'essere la delegazione» disse il Razzo, e tentò di assumere un'aria dignitosa.

«Ehi!» esclamò un ragazzetto «guarda questo vecchio stecco; chissà come ci è arrivato qui»; e prese il razzo, tirandolo su dal fosso.

«VECCHIO STECCO!» disse il Razzo «impossibile! VECCHIO SCETTRO, questo ha detto. VECCHIO SCETTRO è molto lusinghiero. Ecco, mi ha scambiato per un dignitario di Corte!»

«Mettiamolo nel fuoco!» disse l'altro ragazzo «aiuterà a far bollire la pentola.»

Così ammucchiarono le fascine, e misero il Razzo sul mucchio, e accesero il fuoco.

«Ma è magnifico» esclamò il Razzo; «mi fanno partire in pieno giorno, così che mi possano vedere tutti.»

«Adesso ci mettiamo a dormire» dissero i due «e quando ci svegliamo l'acqua bollirà»: e si distesero sull'erba, e chiusero gli occhi.

Il Razzo era molto umido, e pertanto impiegò molto tempo a bruciare. Da ultimo però il fuoco lo avvolse.

«Adesso parto!» gridò, e si irrigidì più che poteva. «So che andrò molto più in alto delle stelle, molto più in alto della luna, molto più in alto del sole. Andrò così in alto che... »

Sssss! Sssss! Sssss! e volò dritto su in aria.

«Magnifico!» gridò «continuerò così per sempre. Che successo!»

Ma nessuno lo vide.

Poi cominciò a sentire una curiosa sensazione come del solletico in tutto il corpo.

«Adesso esplodo» gridò. «Appiccherò il fuoco a tutto il mondo, e farò un tal rumore che nessuno parlerà d'altro per un anno intero.» E certamente esplose. Barn! Barn! Barn! fece la polvere da sparo. Non ci fu il minimo dubbio.

Ma nessuno lo sentì, nemmeno i due ragazzetti, perché se la dormivano della grossa.

E poi alla fine tutto quello che rimase di lui fu l'asta, e questa ricadde sulla groppa di un'Oca che passeggiava accanto al fosso.

«Santo cielo!» gridò l'Oca. «Piovono bastoni»; e corse in acqua.

«Lo sapevo che avrei creato una gran sensazione» balbettò il Razzo, e si spense.

(Traduzione di Masolino d'Amico)

L'Usignolo e la Rosa

«Ha detto che avrebbe ballato con me se le avessi portato delle rose rosse» esclamò il giovane Studente «ma in tutto il mio giardino non c'è una sola rosa rossa.»

Dal suo nido nella quercia l'Usignolo udì le sue parole, e guardò attraverso le foglie e si stupì.

«Non una sola rosa rossa in tutto il mio giardino!» gridò il giovane Studente, e i suoi begli occhi si riempirono di lacrime. «Ah, da che piccole cose dipende la felicità! Ho letto tutto quello che hanno scritto i saggi, e miei sono tutti i segreti della filosofia, eppure dalla mancanza di una rosa rossa la mia vita è resa infelice.»

«Ecco finalmente un vero innamorato» disse l'Usignolo. «Notte dopo notte ho cantato di lui anche se non lo conoscevo: notte dopo notte ho narrato la sua storia alle stelle, e ora lo vedo. Ha i capelli scuri come il fiore del giacinto, e la bocca rossa come la rosa del suo desiderio, ma la passione gli ha reso il viso simile a pallido avorio, e il dolore gli ha imposto il suo sigillo sulla fronte.»

«Il Principe dà un ballo domani sera» sussurrò il giovane Studente «e il mio amore sarà della partita. Se le porterò una rosa rossa ballerà con me fino all'alba. Se le porterò una rosa rossa, la stringerò fra le braccia, e lei chinerà il capo sulla mia spalla e la sua mano sarà stretta nella mia. Ma non c'è rosa rossa nel mio giardino, e pertanto me ne starò solo da un lato, e lei mi passerà davanti e non si fermerà. Non si curerà di me, e il mio cuore si spezzerà.»

«Ecco, veramente, il vero innamorato» disse l'Usignolo. «Quello che io canto, egli lo soffre: quello che per me è gioia, per lui è dolore. Certo l'amore è una cosa meravigliosa. E più prezioso degli smeraldi e più caro degli opali. Perle e granati non possono comprarlo, né viene offerto sulla piazza del mercato. Non può venire acquistato dai mercanti, né può venir pesato sulla bilancia in cambio di oro.»

«I musici siederanno nella loro galleria» diceva il giovane Studente «e suoneranno i loro strumenti a corda, e il mio amore ballerà al suono

dell'arpa e del violino. Ballerà con passo cosi leggero che i suoi piedi non toccheranno terra, e i cortigiani nei loro abiti sgargianti le si affolleranno intorno. Ma con me ella non ballerà, perché io non ho rosa rossa da darle»; e si gettava sull'erba, e seppelliva il viso nelle mani, e piangeva.

«Perché piange?» chiese una piccola Lucertola Verde, passandogli accanto di corsa con la coda in aria.

«Sì, perché?» disse una Farfalla, che svolazzava dietro a un raggio di sole.

«Sì, perché?» sussurrò una Primula alla sua vicina con una voce dolce, bassa.

«Piange per una rosa rossa» disse l'Usignolo.

«Per una rosa rossa?» esclamarono; «che ridicolaggine!» e la piccola Lucertola, che era un po' cinica, rise senza ritegno.

Ma l'Usignolo capiva il segreto del dolore dello Studente, e se ne stette muto sulla quercia, e rifletté sul mistero dell'Amore.

D'un tratto spalancò le ali brune per volare, e si librò in aria. Attraversò il boschetto come un'ombra e come un'ombra veleggiò attraverso il giardino.

Al centro del prato c'era un bel rosaio, e quando lo vide l'Usignolo lo sorvolò, e atterrò su di un rametto.

«Dammi una rosa rossa» esclamò «e ti canterò la mia canzone più dolce.»

Ma l'Albero scosse il capo.

«Le mie rose sono bianche» rispose; «bianche come la spuma del mare, e più bianche della neve sul monte. Ma vai da mio fratello, che cresce intorno alla vecchia meridiana, e forse lui ti darà quello che vuoi.»

Così l'Usignolo volò fino al rosaio che cresceva intorno alla vecchia meridiana.

«Dammi una rosa rossa» esclamò «e ti canterò la mia canzone più dolce.»

Ma l'Albero scosse il capo.

«Le mie rose sono gialle» rispose; «gialle come le chiome della sirena che siede su di un trono d'ambra, e più gialle dell'asfodelo che fiorisce nel prato prima che passi il mietitore con la sua falce. Ma va' da mio fratello che cresce sotto la finestra dello studente, e forse lui ti darà quello che vuoi.»

Così l'Usignolo volò dal rosaio che cresceva sotto la finestra dello Studente.

«Dammi una rosa rossa» esclamò «e ti canterò la mia canzone più dolce.»

Ma l'Albero scosse il capo.

«Le mie rose sono rosse» rispose; «rosse come i piedi della colomba, e più rosse dei grandi ventagli di corallo che ondeggiano e ondeggiano nella grotta sottomarina. Ma l'inverno mi ha gelato le vene, e la neve mi ha distrutto i germogli, e la tempesta mi ha spezzato i rami, e non avrò nemmeno una rosa quest'anno.»

«Una rosa rossa è tutto quello che voglio» gridò l'Usignolo «solo una ma rossa! Non esiste maniera di procurarmela?»

«Una maniera c'è» rispose l'Albero; «ma è così terribile che non ho il coraggio di dirtela.»

«Dimmela» disse l'Usignolo «io non ho paura.»

«Se vuoi una rosa rossa» disse l'Albero «devi costruirla con la musica alla luce della luna, e tingerla col sangue del tuo cuore. Devi cantare per me col petto contro una spina. Tutta la notte devi cantare per me, e la spina deve trafiggerti il cuore, e il tuo sangue vitale deve scorrere nelle mie vene, e diventare mio.»

«La morte è un alto prezzo da pagare per una rosa rossa» esclamò l'Usignolo «e la Vita è molto cara a tutti. È piacevole starsene nel verde bosco, e guardare il Sole sul suo cocchio d'oro, e la Luna sul suo cocchio di perle. Dolce è il profumo del biancospino, e dolci sono le campanule che si celano nella valle, e l'erica che fiorisce sul colle. Pure, l'Amore è migliore della Vita, e che cosa è il cuore di un uccello davanti al cuore di un uomo?»

Così distese le ali brune per volare, e si librò in aria.

Percorse il giardino come un'ombra, e come un'ombra attraversò il bosco.

Il giovane Studente era ancora disteso sull'erba dove l'Usignolo lo aveva lasciato, e le lacrime non erano ancora asciutte nei suoi begli occhi.

«Sii felice» gridò l'Usignolo «e sii felice; avrai la tua rosa rossa. La costruirò io con la musica alla luce della luna, e la tingerò col sangue del mio stesso cuore. Tutto quello che ti chiedo in cambio è di essere un innamorato sincero, perché l'Amore è più saggio della Filosofia, anche se lei è saggia, e più potente della Forza, anche se lei è forte. Color del fuoco sono le sue ali, e color del fuoco è il suo corpo. La sua bocca è dolce come il miele, e il suo alito è come incenso.»

Lo studente alzò il capo dall'erba, e ascoltò, ma non riusciva a capire

quello che l'Usignolo gli diceva, perché sapeva soltanto le cose che sono scritte nei libri.

Ma la Quercia capì, e si rattristò, perché amava assai il piccolo Usignolo che si era costruito il nido fra i suoi rami.

«Cantami un'ultima canzone» sussurrò; «mi sentirò sola quando te ne sarai andato.»

Così l'Usignolo cantò alla Quercia, e la sua voce fu come acqua che zampilli da un vaso d'argento.

Quando l'Usignolo ebbe finito il suo canto, lo Studente si alzò ed estrasse dalla tasca un taccuino e una matita.

«Ha forma» si disse, allontanandosi nel boschetto «questo non glielo si può negare; ma ha sentimento? Temo di no. Di fatto, è come la maggior parte degli artisti; è tutto stile senza nessuna sincerità. Non si sacrificherebbe per gli altri. Pensa soltanto alla musica, e tutti sanno che le arti sono egoiste. D'altro canto, bisogna riconoscere che ha delle belle note nella voce. Peccato che non significhino nulla, e che non facciano alcun bene pratico!» E se ne andò nella sua stanza, e si distese sul suo piccolo pagliericcio, e si mise a pensare al suo amore; e dopo un po' si addormentò.

E quando la luna splendette nei cieli l'Usignolo volò al roseto, e mise il petto contro la spina. Tutta la notte cantò, col petto contro la spina, e la fredda luna di cristallo si chinò e ascoltò. Tutta la notte cantò, e la spina gli penetrò sempre più profondamente nel petto, e il sangue vitale rifluì da lui.

Dapprima cantò la nascita dell'amore nel cuore di un giovine e di una fanciulla. E sul ramoscello più alto del rosaio fiorì una rosa meravigliosa, un petalo dopo l'altro, come una canzone seguiva l'altra. Pallida fu, all'inizio, come la nebbia sospesa sul fiume - pallida come i piedi del mattino, e argentea come le ali dell'alba. Come l'ombra di una rosa in uno specchio d'argento, come l'ombra di una rosa in una pozza d'acqua, così era la rosa che fioriva sul ramoscello più alto del rosaio.

Ma il rosaio gridò all'Usignolo di stringersi più forte contro la spina. «Stringiti di più, piccolo Usignolo» esclamò il rosaio «o il Giorno spunterà prima che la rosa sia finita.»

Così l'Usignolo si strinse più forte contro la spina, e sempre più sonoro crebbe il suo canto, poiché cantava della nascita della passione nell'anima di un uomo e di una fanciulla.

E un delicato fiotto di rosa venne nei petali del fiore, come il rossore nel viso della sposa quando bacia la bocca dello sposo. Ma la spina non era

ancora giunta al cuore, e pertanto il cuore della rosa restava bianco, poiché solo il sangue del cuore di un Usignolo può imporporare il cuore di una rosa.

E l'Albero gridava all'Usignolo di stringersi di più contro la spina. «Stringiti di più, piccolo Usignolo» gridava l'Albero «o verrà il Giorno prima che la rosa sia finita.»

Così l'Usignolo si strinse più forte contro la spina, e la spina gli toccò il cuore, e un'acuta fitta di sofferenza lo percorse. Amaro, amaro era il dolore, e sempre più folle si fece il suo canto, poiché l'Usignolo cantava l'Amore che viene reso perfetto dalla Morte, l'Amore che muore nella tomba.

E la rosa meravigliosa si fece cremisi, come la rosa del cielo d'oriente. Cremisi era la corona dei petali, e cremisi come un rubino era il cuore.

Ma la voce dell'Usignolo si faceva più sottile, e le sue piccole ali cominciarono a battere, e una pellicola gli calò sugli occhi. Sempre più tenue si fece il suo canto, e lui si sentì soffocare da qualcosa nella gola.

Allora esplose un'ultima volta nella musica. La bianca Luna lo udì, e dimenticò l'alba, e indugiò ancora nel cielo. La rosa rossa lo udì, e tremò tutta per l'estasi, e aprì i petali alla fredda aria del mattino. L'eco la recò alla sua purpurea caverna nei colli, e destò i pastori dormienti dai loro sogni. Galleggiò attraverso le canne del fiume, e quelle recarono il suo messaggio al mare.

«Guarda, guarda!» esclamò il rosaio «la rosa è finita ora»; ma l'Usignolo non rispose, perché giaceva morto nella lunga erba, con la spina nel cuore.

E a mezzogiorno lo Studente aprì la finestra e guardò fuori.

«Ehi, ma che fortuna incredibile!» esclamò; «qui c'è una rosa rossa! Non ho mai visto una rosa così in tutta la vita. È così bella che di sicuro deve avere un lungo nome latino»; e si spenzolò e la colse.

Poi si mise il cappello, e corse alla casa del Professore con la rosa in mano.

La figlia del Professore sedeva sulla soglia e avvolgeva della seta azzurra intorno a un rocchetto, e aveva il suo cagnolino disteso ai piedi.

«Hai detto che avresti ballato con me se ti avessi portato una rosa rossa» gridò lo Studente. «Ecco la rosa più rossa del mondo. La porterai stasera accanto al cuore, e quando balleremo insieme ti dirò come ti amo.»

Ma la fanciulla si accigliò.

«Temo che stonerebbe col mio vestito» rispose; «e poi il nipote del Ciambellano mi ha mandato dei gioielli veri, e tutti sanno che i gioielli

costano molto di più dei fiori.»

«Beh, parola mia, sei molto ingrata» disse irritato lo Studente; e buttò la rosa nella strada, dove cadde in un rigagnolo, e una ruota di carro la calpestò.

«Ingrata!» disse la fanciulla. «La sai una cosa? Sei un gran villano; e poi, chi sei tu? Solo uno Studente. Scommetto che non hai nemmeno le fibbie d'argento alle scarpe come il nipote del Ciambellano»; e si alzò dalla sedia ed entrò in casa.

«Che cosa sciocca è l'Amore!» disse lo Studente allontanandosi. «Quanto a utilità, non ne ha nemmeno a metà della Logica, perché non dimostra nulla, e ti 'ce sempre cose che non accadono, e ti fa credere cose che non sono vere. Non ha la minima praticità. E dato che in quest'epoca essere pratici è tutto, tornerò alla Filosofia e studierò la Metafisica.»

Così tornò alla sua stanza e tirò fuori un grosso libro polveroso e si mise a leggere.

Traduzione di Masolino d'Amico)

Il Giovane Re

Era la notte prima del giorno stabilito per la sua incoronazione, e il giovane Re se ne stava solo nella sua bella stanza. I suoi cortigiani avevano tutti preso congedo, chinando il capo fino a terra, secondo le usanze cerimoniose dell'epoca, e si erano ritirati nella Grande Sala del Palazzo, a ricevere qualche ultima lezione dal Professore di Etichetta; essendovi fra loro qualcuno che aveva ancora maniere affatto naturali, il che in un cortigiano è, non ho bisogno di dirlo, un delitto gravissimo.

Il ragazzo - poiché era solo un ragazzo, avendo appena sedici anni - non si era dispiaciuto della loro partenza, ed era subito tornato a stendersi con un profondo sospiro di sollievo sui soffici cuscini del suo sofà ricamato, rimanendovi con occhi indomiti e bocca aperta, come un bruno Fauno dei boschi, o come un giovane animale della foresta appena intrappolato dai cacciatori.

E veramente erano stati i cacciatori a scovarlo, piombandogli addosso quasi per caso, mentre nudo e munito di zampogna seguiva il gregge del povero pastore di capre che lo aveva allevato, e il cui figlio si era sempre creduto. Nato all'unica figlia del vecchio Re, da un matrimonio segreto con un uomo di rango assai inferiore -uno straniero, dicevano alcuni, che con la meravigliosa magia del suo liuto si era fatto amare dalla giovane

Principessa; mentre altri parlavano di un artista di Rimini, che la Principessa aveva onorato assai, forse troppo, e che era improvvisamente scomparso dalla città, lasciando incompiuta la sua opera nella Cattedrale - era stato, ad appena una settimana di vita, rapito dal fianco di sua madre, durante il sonno di lei, e affidato a un comune contadino e a sua moglie, una coppia senza figli, e aveva vissuto in una parte remota della foresta, a più di un giorno di cavallo dalla città. Il dolore, o la peste, come dichiarò il medico di corte, o, come suggerì qualcuno, un rapido veleno italiano somministrato in una tazza di vino speziato, uccise, un'ora dopo il suo risveglio, la bianca fanciulla che lo aveva messo al mondo, e mentre il fido messo che portava il bambino sull'arcione arrestava lo stanco destriero e bussava alla rustica porta della capanna del capraro, il corpo della Principessa veniva calato in una tomba aperta che era stata scavata in un camposanto deserto, oltre le porte della città, una tomba dove si disse che giaceva già un altro corpo, quello di un giovane dalla meravigliosa e forestiera bellezza, dalle mani legate dietro la schiena con una corda annodata, e dal petto trafitto di molte rosse ferite di pugnale.

Tale almeno fu la storia che gli uomini si sussurravano l'un l'altro. Certo fu che il vecchio Re, giunto sul suo letto di morte, spinto che fosse dal rimorso per il suo grande peccato, o semplicemente dal desiderio di conservare il trono alla sua dinastia, mandò a chiamare il ragazzo, e in presenza del Consiglio lo fece riconoscere come suo legittimo erede.

E sembra che fin dai primissimi momenti del suo riconoscimento il ragazzo avesse mostrato segni di quella strana passione per la bellezza che era destinata ad avere un così grande influsso sulla sua vita. Coloro che lo accompagnarono negli appartamenti a lui destinati parlarono spesso del grido di piacere che gli proruppe dalle labbra alla vista delle vesti delicate e dei ricchi monili che erano stati preparati per lui, e della gioia quasi feroce con cui gettò via la rozza tunica di cuoio e il ruvido mantello di pelle di capra. Talvolta, è vero, gli mancava la libertà della vita della foresta, ed era sempre pronto a spazientirsi per le tediose cerimonie di Corte che occupavano una così gran parte di ogni giorno, ma il meraviglioso palazzo - Joyeuse, come lo chiamavano - di cui si trovava ora signore, gli sembrava un mondo nuovo, appena foggiato per il suo piacere; e non appena poteva scappare dalla riunione del consiglio o dalla sala delle udienze, scendeva di corsa per il grande scalone, con i suoi leoni di bronzo dorato e i suoi gradini di lucido porfido, e si aggirava di stanza in stanza, e di corridoio in corridoio, come chi cercasse nella bellezza un anodino

contro il dolore, una sorta di ristoro contro la malattia.

In questi viaggi di scoperta, come li chiamava - e veramente erano per lui autentici viaggi in un paese meraviglioso - a volte lo accompagnavano gli snelli, biondi paggi di Corte, dai mantelli svolazzanti e dai gai nastri fluenti; ma più spesso era solo, poiché avvertiva attraverso un certo rapido istinto, simile quasi a una divinazione, che i segreti dell'arte si imparano meglio in segreto, e che la Bellezza, come la Saggezza, ama l'adoratore solitario.

Molte storie curiose venivano riferite sul suo conto in questo periodo. Si disse che un solido Borgomastro, venuto a pronunciare una ornata apostrofe rettorica a nome dei cittadini della città, lo aveva scorto in ginocchio in atto di autentica adorazione davanti a un grande quadro appena recato da Venezia, e che sembrava introdurre il culto di nuovi dei. In un'altra occasione era scomparso per parecchie ore, e dopo lunghe ricerche era stato scoperto in una cameretta in cima a una delle torrette settentrionali del palazzo, a contemplare, come in trance, una gemma greca su cui era stata intagliata la figura di Adone. Era stato visto, così la storia diceva, in atto di premere la calda bocca contro la fronte marmorea di una statua antica scoperta nel letto del fiume in occasione della costruzione del ponte di pietra, e su cui era inscritto il nome dello schiavo bitinio di Adriano. Una notte intera aveva trascorso a osservare l'effetto della luce della luna sopra un'immagine argentea di Endimione.

Certo ogni materiale raro e costoso esercitava un grande fascino su di lui, che nella sua ansia di procurarsene aveva inviato molti mercanti, chi a trafficare ambra con le rozze popolazioni pescatrici dei mari del nord, chi in Egitto alla ricerca di quella curiosa turchese verde che si trova solo nelle tombe dei re, e che ha fama di possedere proprietà magiche, chi in Persia alla ricerca di tappeti di seta e di ceramiche dipinte, chi in India ad acquistare veli e avorio colorato, pietre lunari e braccialetti di giada, legno di sandalo e smalto azzurro e scialli di lana fine.

Ma più di ogni altra cosa lo aveva occupato 0 manto che avrebbe dovuto indossare all'incoronazione, il manto di stoffa d'oro, e la corona tempestata di rubini, e lo scettro con le sue file e i suoi anelli di perle. Veramente, era a questo che pensava questa sera, disteso sul suo lussuoso sofà, in atto di contemplare il gran ciocco di pino che si consumava sul focolare, I disegni, di mano dei più famosi artisti dell'epoca, gli erano stati sottoposti molti mesi prima, e lui aveva dato ordine che gli artigiani lavorassero notte e giorno per eseguirli, e di frugare il mondo intero alla ricerca di gemme

degne del loro lavoro. Si vedeva con la fantasia ritto all'altar maggiore della cattedrale nelle belle vesti regali, e un sorriso giocava e indugiava sulla sua bocca fanciullesca, e accendeva di una viva lucidità i suoi scuri occhi di bosco.

Dopo qualche tempo si alzò dal suo sedile, e appoggiato contro la mensola scolpita del camino, guardò intorno la stanza fiocamente illuminata. Dalle pareti pendevano ricchi arazzi raffiguranti il Trionfo della Bellezza. Un grande scaffale, decorato con agate e lapislazzuli, riempiva un angolo, e davanti alla finestra era un armadio dalla lavorazione curiosa, con sportelli di lacca d'oro in polvere e a mosaico, sul quale erano posati alcuni delicati calici di vetro veneziano, e una tazza di onice dalle venature scure. Pallidi papaveri erano ricamati sulla serica sovraccoperta del letto, come caduti dalle stanche mani del sonno, e alte canne di avorio scanalato sorreggevano il baldacchino di velluto, dal quale si aprivano grandi ciuffi di piume di struzzo, simili a bianca spuma, verso l'argento pallido del soffitto intagliato. Un ridente Narciso di bronzo verde si sorreggeva sul capo un lustro specchio. Sul tavolo era una ciotola piatta di ametista.

Fuori poteva vedere la grossa cupola della cattedrale, incombente come una bolla sulle case ombrose, e le stanche sentinelle che camminavano avanti e indietro per il nebbioso terrazzo presso il fiume. Lontano, in un frutteto, un usignolo cantava. Un lieve profumo di gelsomino veniva dalla finestra aperta. Si scacciò dalla fronte i ricci bruni, e prendendo un liuto, fece scorrere le dita sulle corde. Le sue ciglia pesanti caddero, e uno strano languore lo pervase. Mai prima di allora aveva percepito così acutamente, o con una gioia così squisita, la magia e il mistero delle cose belle.

Quando la mezzanotte suonò dalla torre dell'orologio, toccò un campanello, e i suoi paggi entrarono e lo svestirono con grande cerimonia, versandogli sulle mani acqua di rose, e spargendogli fiori sul guanciale. Pochi momenti dopo che ebbero lasciato la stanza, piombò nel sonno.

E mentre dormiva sognò un sogno, e questo fu il suo sogno.

Gli sembrò di trovarsi in un attico lungo, basso, fra il ronzio e l'acciottolio di molti telai. La scarna luce del giorno si affacciava dalle grate delle finestre, e gli mostrava le magre sagome dei tessitori chini sui loro apparecchi. Pallidi bambini dall'aria malaticcia erano rannicchiati sui grossi travi. Quando le spolette sfrecciavano attraverso l'ordito, sollevavano i pesanti battenti, e quando le spolette si fermavano, lasciavano cadere i battenti e comprimevano i fili. Avevano i visi smunti dalla carestia, e le mani magre che tremavano e sussultavano. Alcune

donne cupe sedevano a un tavolo e cucivano. Un odore orrendo riempiva il luogo. L'aria era viziata e fetida, e le pareti stillavano e colavano umidità.

Il giovane Re andò da uno dei tessitori e si fermò accanto a lui e lo guardò.

E il tessitore lo guardò irritato e disse: «Perché mi guardi? Sei una spia messa qui dal padrone?».

«Chi è il tuo padrone?» chiese il giovane Re.

«Chi è il nostro padrone!» esclamò il tessitore, amaro. «È un uomo come me. Veramente, fra noi c'è solo questa differenza - che lui porta bei vestiti mentre io sono coperto di stracci, e che mentre io sono debole per la fame lui soffre, e non poco, per l'eccesso di cibo.»

«Il paese è libero» disse il giovane Re «e tu non sei mica uno schiavo.»

«In guerra» rispose il tessitore «i forti fanno schiavi i deboli, e in pace i ricchi fanno schiavi i poveri. Dobbiamo lavorare per vivere, e quelli ci danno un salario così misero che moriamo. Fatichiamo per loro tutto il giorno, e quelli ammucchiano l'oro nei loro forzieri, e i nostri figli si consumano prima del tempo, e i visi di coloro che amiamo diventano duri e cattivi. Noi calpestiamo l'uva, e un altro beve il vino. Noi seminiamo il grano, e la nostra tavola è vuota. Abbiamo catene, anche se nessun occhio le vede; e siamo schiavi, anche se gli uomini ci dicono liberi.»

«È così per tutti?» chiese il giovane Re.

«È così per tutti» rispose il tessitore «per i giovani come per i vecchi, per le donne come per gli uomini, per i bambini come per coloro che sono oppressi dagli anni. I mercanti ci opprimono, e dobbiamo per forza obbedire ai loro ordini. Il prete passa a cavallo e dice il suo rosario, e nessuno si occupa di noi. Per i nostri vicini senza sole striscia la Povertà con i suoi occhi famelici, e il Peccato col suo umido viso segue lei da presso. La Miseria ci desta al mattino, e la Vergogna siede con noi la notte. Ma cosa sono queste cose per te? Tu non sei uno di noi. Il tuo viso è troppo felice.» E si voltò dall'altra parte accigliandosi, e gettò la spoletta attraverso il telaio, e il giovane Re vide che il filo che quella si trascinava dietro era un filo d'oro.

E un gran terrore lo afferrò, e disse al tessitore: «Che manto è questo che stai intessendo?».

«È il manto per l'incoronazione del giovane Re» rispose quello; «che cosa te ne importa?»

E il giovane Re emise un forte grido e si svegliò e, meraviglia! si trovo nella sua stanza, e dalla finestra vide la grande luna color miele sospesa

nell'aria del crepuscolo.

E di nuovo si addormentò, e sognò, e questo fu il suo sogno. Gli parve di trovarsi disteso sul ponte di una grande galera che avanzava spinta dai remi di cento schiavi. Su un tappeto accanto a lui sedeva il capitano della galera. Era nero come l'ebano, e il suo turbante era di seta cremisi. Grandi orecchini di argento gli allungavano gli spessi lobi delle orecchie, e fra le mani aveva una bilancia d'avorio.

Gli schiavi erano nudi, con solo uno straccio intorno ai lombi e ciascuno era incatenato al vicino. Il sole rovente e luminoso picchiava, e i Negri percorrevano di corsa la passerella, avanti e indietro, frustandoli con sferze di pelle. Quelli tendevano le braccia magre e tiravano i pesanti remi nell'acqua. La spuma salata volava dalle pale.

Da ultimo giunsero in una piccola baia, e cominciarono a buttare lo scandaglio. Un vento leggero soffiava dalla sponda, coprendo di una fine polvere rossa la tolda e la gran vela latina. Sbucarono tre Arabi montati su asini selvatici e scagliarono delle lance contro di loro. Il capitano della galera diede di piglio a un arco dipinto e trafisse uno di loro nella gola. Quello cadde pesantemente nella spuma, e i suoi compagni fuggirono al galoppo. Una donna avvolta in un velo giallo li seguì lentamente su un cammello, voltandosi ogni tanto a guardare il cadavere.

A mezzodì avevano gettato l'ancora e ammainato la vela. I Negri entrarono nella stiva e ne estrassero una lunga scala di corda, assai appesantita con del piombo. Il capitano della galera la gettò oltre una murata assicurandone le estremità a due sostegni di ferro. Poi i Negri agguantarono lo schiavo più giovane e gli fecero saltare le catene, e gli riempirono naso e orecchie di cera, e gli legarono una grossa pietra alla vita. Costui strisciò guardingo giù per la scala, e scomparve nel mare. Nel punto dove affondò vennero a galla alcune bollicine. Altri schiavi si affacciarono incuriositi sulla murata.

Alla prua della galera sedeva un incantatore di squali che percuoteva monotono un tamburo.

Dopo qualche tempo il tuffatore tornò a galla, e si aggrappò ansimante alla scala con una perla nella mano destra. I Negri gliela strapparono, e lo respinsero. Gli schiavi si assopirono sui loro remi.

Più volte quello continuò a riemergere, e ogni volta recava con sé una bellissima perla. Il capitano della galera le pesava, e le metteva in un sacchetto di cuoio verde.

Il giovane Re tentò di parlare, ma la lingua sembrava fendergli il palato,

e le labbra si rifiutavano di muoversi. I Negri chiacchieravano tra loro, e si misero a litigare sopra un filo di perle a colori vivaci. Due cicogne continuarono a volare intorno al vascello.

Poi il tuffatore riemerse per l'ultima volta, e la perla che recava era più bella di tutte le perle di Ormuz, poiché aveva la forma della luna piena, ed era più bianca della stella del mattino. Ma il viso del tuffatore era di un pallore strano, e come si abbatté sulla tolda il sangue gli sgorgò da orecchie e nari. Per un poco fu squassato da tremiti, e poi rimase immobile. I Negri alzarono le spalle, e gettarono il corpo in mare.

E il capitano della galera rise, e, sporgendosi, prese la perla, e quando la vide se la premette contro la fronte e si inchinò. «Sarà» disse «per lo scettro del giovane Re» e fece segno ai Negri di salpare l'ancora.

E quando il giovane Re udì questo emise un forte grido e si destò, e dalla finestra vide le lunghe dita grigie dell'alba aggrapparsi alle stelle che si dileguavano.

E di nuovo si assopì, e sognò, e questo fu il suo sogno. Gli sembrava di vagare per un bosco semibuio, da cui pendevano frutti strani e bei fiori velenosi. Le vipere gli sibilavano al suo passaggio, e i variopinti pappagalli volavano stridendo di ramo in ramo. Grandi tartarughe giacevano assopite sul fango bollente. Gli alberi erano pieni di scimmie e pavoni.

E lui continuò e continuò, fino a guadagnare le estremità del bosco, e qui vide un'immensa moltitudine di uomini al lavoro nel letto di un fiume in secca. Formicolavano nel crepaccio. Scavavano profonde fosse nel terreno e vi si calavano. Alcuni spaccavano le rocce con grandi scuri; altri frugavano nella sabbia. Sradicavano il cactus e ne calpestavano i fiori scarlatti. Correvano qua e là, chiamandosi, e nessuno oziava.

Dall'oscurità di una caverna Morte e Avarizia li osservavano, e Morte disse: «Sono stanca; dammene un terzo e lasciami andare».

Ma Avarizia scosse il capo. «Sono servi miei» rispose.

E Morte le disse: «Che cosa hai nella mano?».

«Ho tre chicchi di grano» rispose quella; «che te ne importa?»

«Dammene uno» esclamò Morte «per piantarlo nel mio giardino; uno solo, e me ne vado.»

«Io non ti do niente» disse Avarizia, e si nascose la mano nella piega della veste.

E Morte rise, e prese una tazza, e la immerse in una pozza d'acqua, e dalla tazza sorse Malaria. Costei passò attraverso la grande moltitudine, e

un terzo di questa giacque morta. Una fredda nebbia la seguì, e i serpenti acquatici le corsero accanto.

E quando Avarizia vide che un terzo della moltitudine era morta si picchiò il petto e pianse. Si picchiò il nudo petto, e gridò forte. «Mi hai ucciso un terzo dei servi» gridò; «vattene. Sui monti della Tartaria c'è la guerra, e i re di ambo gli schieramenti ti invocano. Gli Afgani hanno ucciso il bue nero, e marciano in battaglia. Hanno percosso gli scudi con le lance, e hanno messo gli elmi di ferro. Che t'importa della mia valle, perché vi indugi? Vattene, e non tornare più.»

«No» rispose Morte «finché non mi avrai dato un chicco di grano non me ne andrò.»

Ma Avarizia chiuse la mano, e serrò i denti. «Non ti darò nulla» rispose.

E Morte rise, e prese una pietra nera, e la scagliò nella foresta, e da un cespuglio di cicuta selvatica venne Febbre in una veste di fuoco. Attraversò la moltitudine e la toccò, e ogni uomo che Febbre toccava, moriva. L'erba si inaridiva sotto il suo passo.

E Avarizia rabbrividì, e si coprì il capo di cenere. «Sei crudele» gridò; «sei crudele. C'è la carestia nelle cintate città dell'India, e le cisterne di Samarcanda sono asciutte. C'è la carestia nelle cintate città dell'Egitto, e le locuste sono venute dal deserto. Il Nilo non ha scavalcato le sue sponde, e i sacerdoti hanno implorato Iside e Osiride. Va' da chi ha bisogno di te, e lasciami i miei servi. »

«No» rispose Morte «finché non mi avrai dato un chicco di grano io non andrò.»

«Non ti darò nulla» disse Avarizia.

E Morte rise un'altra volta, e fischiò fra le dita, e una donna venne volando attraverso l'aria. Peste aveva scritto sulla fronte, e intorno le vorticava una folla di magri avvoltoi. Costei con le sue ali coprì la valle, e nessun uomo rimase vivo.

E Avarizia fuggì urlando nella foresta, e Morte balzò sul suo cavallo rosso e si allontanò al galoppo, e il suo galoppo era più veloce del vento.

E dalla mota sul fondo della valle uscirono strisciando draghi e orribili cose squamate, e gli sciacalli vennero trottando lungo la sabbia, fiutando l'aria con le narici.

E il giovane Re pianse, e disse: «Chi erano questi uomini, e cosa andavano cercando?».

«Rubini per una corona di re» rispose uno alle sue spalle.

E il giovane Re trasalì, e, voltandosi, vide un uomo in abito di pellegrino

con in mano uno specchio d'argento.

E impallidì, e disse: «Per quale re?».

E il pellegrino rispose: «Guarda in questo specchio, e lo vedrai».

E lui guardò nello specchio, e vedendo il proprio volto, emise un forte grido e si destò, e la luminosa luce del sole invadeva la stanza, e dagli alberi del giardino di delizie cantavano gli uccelli.

E il Ciambellano e gli alti ufficiali di Stato entrarono e gli resero omaggio, e i paggi gli recarono il manto di stoffa d'oro, e gli misero davanti la corona e lo scettro.

E il giovane Re li guardò, ed erano belli. Più belli erano di qualsiasi cosa egli avesse mai visto. Ma ricordò i suoi sogni, e disse ai suoi nobili: «Portate via queste cose, perché non le indosserò».

E i cortigiani stupirono, e alcuni risero, poiché credettero che avesse scherzato.

Ma lui parlò di nuovo in tono severo, e disse: «Portate via queste cose e nascondetemele. Anche se è il giorno della mia incoronazione, io non le indosserò. Poiché sul telaio del dolore e dalle bianche mani della Sofferenza questo mio manto è stato intessuto. C'è Sangue nel cuore del rubino, e Morte nel cuore della perla». E disse loro dei suoi tre sogni.

E quando i cortigiani li sentirono cambiarono sguardi e mormorarono, dicendo: «Certo è pazzo; perché che cosa è un sogno, se non un sogno, e cosa una visione, se non una visione? Non sono cose autentiche, che occorra farci caso. E che cosa c'entriamo noi con la vita di coloro che lavorano per noi? L'uomo non dovrà mangiare il pane finché non avrà vinto il seminatore, né bere il vino finché non avrà parlato col vignaiolo?». E il Ciambellano parlò al giovane Re: «Mio signore, ti prego di porre da parte questi tuoi cupi pensieri, e di metterti questo bel manto, e di posarti sul capo questa corona. Altrimenti come farà il popolo a sapere che sei re, se non indosserai le vesti regali?».

E il giovane Re lo guardò. «È così, davvero?» lo interrogò. «Non mi conosceranno per re se non indosserò le vesti regali?»

«Non ti conosceranno, mio signore» esclamò il Ciambellano.

«Credevo che ci fossero uomini regali» rispose lui «ma sarà come tu dici. Tuttavia non indosserò questo manto, né mi lascerò incoronare con questa corona, ma così come sono venuto al palazzo io ne uscirò.»

E ordinò a tutti di lasciarlo, ad eccezione di un paggio che tenne come compagno, un ragazzo di un anno più giovane di lui. Costui lo tenne per farsene servire, e quando si fu bagnato in acqua limpida, aprì un cassone

dipinto, e ne estrasse la tunica di cuoio e il ruvido manto di pelle di pecora che aveva portato quando sul colle aveva guardato le villose capre del capraro. Questi indossò, e nella mano strinse la sua rude verga di pecoraio.

E il paggetto aprì meravigliato i grandi occhi azzurri, e disse sorridendogli: «Mio signore, vedo il tuo manto e il tuo scettro, ma dov'è la tua corona?».

E il giovane Re spiccò un rametto di radica selvaggia che si arrampicava sul balcone, e lo piegò, e ne fece un cerchietto, e se lo posò sul capo.

«Questa sarà la mia corona» rispose.

E così abbigliato passò dalla sua stanza nel Grande Salone, dove i nobili lo aspettavano.

E i nobili risero, e alcuni gli gridarono: «Mio signore, il popolo aspetta il suo re, e tu gli mostri un mendicante» e altri si indignarono e dissero: «Porta la vergogna sul nostro Stato, ed è indegno di essere il nostro signore». Ma lui non rispose verbo, ma passò, e scese la lucente scalinata di porfido, e uscì dalle porte di bronzo, e salì in sella al suo cavallo, e si avviò alla cattedrale, col paggetto che gli correva a fianco.

E il popolo rise e disse: «È il buffone del Re che passa a cavallo» e si fece beffe di lui.

E lui tirò le redini e disse: «No, io sono il Re». E narrò al popolo i suoi tre sogni.

E un uomo uscì dalla folla e gli parlò amaramente, e disse: «Signore, non sai che dal lusso dei ricchi viene la vita dei poveri? Dalla vostra pompa siamo nutriti, e i vostri vizi ci danno il pane. Sgobbare per un padrone è amaro, ma non aver padrone per cui sgobbare è più amaro ancora. Credi tu che ci sfameranno i corvi? E quale rimedio hai per queste cose? Dirai al compratore: "Tu comprerai per tanto" e al venditore: "Tu venderai a questo prezzo"? Non credo. Perciò torna al tuo Palazzo e metti la tua porpora e i tuoi bei lini. Che cosa c'entri tu con noi, e con le nostre sofferenze?».

«Non sono fratelli, il ricco e il povero?» chiese il giovane Re.

«Sì» rispose l'uomo «e il nome del fratello ricco è Caino.»

E gli occhi del giovane Re si riempirono di lacrime, ed egli cavalcò fra i mormorii del popolo, e il paggetto si spaventò e lo lasciò.

E quando giunse al grande portale della cattedrale, i soldati puntarono le loro alabarde e dissero: «Che cosa vuoi tu qui? Da questa porta non entra altri che il Re».

E il suo volto si accese di ira, e disse loro: «Io sono il Re» e fece

scansare le alabarde e passò.

E quando il vecchio vescovo lo vide giungere in quella tenuta da pastore, si alzò meravigliato dal suo trono, e gli andò incontro, e gli disse: «Figlio mio, è abbigliamento da re questo? E con quale corona ti incoronerò, e quale scettro ti metterò in mano? Certo questo dovrebb'essere per te un giorno di gioia, e non un giorno di abbiezione».

«E Gioia dovrà portare quello che Dolore ha foggiato?» disse il giovane Re. E gli raccontò i suoi tre sogni.

E quando il Vescovo li ebbe uditi aggrottò la fronte, e disse: «Figlio mio, io sono vecchio, e nell'inverno dei miei giorni, e so che molte cose malvagie vengono fatte nel vasto mondo. I feroci ladroni scendono dai monti, e rapiscono i bambini, e li vendono ai Mori. I leoni si appostano al passaggio delle carovane, e balzano sui cammelli. Il cinghiale sradica il grano nella valle, e le volpi rosicchiano la vigna sul colle. I pirati devastano la costa e bruciano le barche dei pescatori, e si portano via le reti. Nelle paludi salate vivono i lebbrosi; hanno case di canne intrecciate, e nessuno può avvicinarli. I mendicanti vagano per le città, e mangiano il loro cibo coi cani. Puoi forse impedire queste cose? Vuoi prendere il lebbroso e condividere con lui il tuo letto, e far sedere il mendicante alla tua mensa? Obbedirà il leone al tuo comando, e ti asseconderà il selvaggio cinghiale? Non è più saggio di te, Colui che ha creato la miseria? Perciò io non ti lodo per questo che hai fatto, ma ti comando di tornare al palazzo e di rallegrare il tuo viso, e di mettere la veste che si addice a un re, e con la corona d'oro ti incoronerò, e ti metterò nella mano lo scettro con la perla. E quanto ai tuoi sogni, non pensarci più. Il fardello di questo mondo è troppo pesante per un uomo solo, e troppo pesante per un solo cuore è il dolore del mondo».

«Tu dici questo in questa casa?» disse il giovane Re, e passò oltre, e salì i gradini dell'altare, e si fermò davanti all'immagine di Cristo.

Si fermò davanti all'immagine di Cristo, e alla sua destra e alla sua sinistra erano i meravigliosi piatti d'oro, il calice con il giallo vino, e l'ampolla con l'olio santo. Si inginocchiò davanti all'immagine di Cristo, e le grandi candele bruciarono luminose accanto al reliquiario ingioiellato, e il fumo dell'incenso si sollevò in sottili volute azzurre attraverso la cupola. Chinò il capo in preghiera, e i sacerdoti nelle loro cappe rigide strisciarono via dall'altare.

E d'un tratto un folle trambusto venne dalla strada esterna, e i nobili entrarono con le spade in pugno e i pennacchi al vento, e gli scudi di

lucido acciaio. «Dov'è questo sognatore di sogni?» gridarono. « Dov'è questo Re che si è abbigliato da straccione, questo ragazzo che svergogna il nostro Stato? Ora lo uccideremo, perché non è degno di governarci.»

E il giovane Re chinò di nuovo il capo, e pregò, e quando ebbe finito la sua preghiera si alzò, e voltandosi li guardò mestamente.

Ed ecco! attraverso le finestre dipinte gli piombò addosso a fiotti la luce del sole, e i raggi del sole gli intesserono addosso un manto di velo che era più bello del manto che era stato foggiato per il suo piacere. Il bastone morto fiorì e ne spuntarono gigli più bianchi delle perle. La secca spina germogliò, e diede rose che erano più rosse di rubini. Più bianchi delle perle fini erano i gigli, e i loro gambi erano di lucente argento. Più rosse dei rubini maschi erano le rose, e le loro foglie erano di lamina d'oro.

Lui stette lì in vesti regali, e gli sportelli del reliquiario ingioiellato si spalancarono e dal cristallo dell'ostensorio dai molti raggi rifulse una luce mistica e meravigliosa. Stette lì in vesti regali, e la Gloria di Dio riempì il luogo, e i santi nelle loro nicchie scolpite parvero muoversi. Nella bella veste regale egli stette dinanzi a loro, e l'organo fece squillare la sua musica, e i trombettieri diedero fiato alle loro trombe, e i fanciulli cantori cantarono.

E il popolo cadde in ginocchio intimorito, e i nobili rinfoderarono le spade e gli resero omaggio, e il volto del Vescovo impallidì, e le sue mani tremarono. «Uno più grande di me ti ha incoronato» esclamò, e si inginocchiò davanti a lui.

E il giovane Re scese dall'alto altare, e passò in mezzo al popolo, diretto a casa. Ma nessun uomo osò guardarlo in viso, poiché era come il viso di un angelo.

(Traduzione di Masolino d'Amico)

Il ritratto di Mr. W.H.

I

Avevo pranzato con Erskine nella sua bella casetta di Birdcage Walk. Al caffè, seduti in biblioteca, tra una sigaretta e l'altra, si venne a parlare delle mistificazioni letterarie. Non rammento adesso come incappammo in questo soggetto, per quei tempi piuttosto singolare, ma so che discutemmo a lungo di Macpherson, di Ireland e di Chatterton, anzi, riguardo quest'ultimo, insistetti dicendo che le sue così dette mistificazioni altro non

erano che il risultato dell'aspirazione artistica alla perfezione. Non vedevo con che diritto rimproveravamo ad un artista i modi scelti per presentare la propria opera, e siccome l'arte è, sino ad un certo punto, un modo di agire, un tentativo per esprimere la propria personalità su un piano immaginario, fuori dalle pastoie degli accidenti e delle limitazioni della vita reale, censurare un artista per una mistificazione era confondere un problema etico con uno estetico.

Erskine, ch'era parecchio più anziano di me e mi aveva ascoltato con la divertita deferenza di un quarantenne, mi mise ad un tratto la mano sulla spalla: «Che diresti di un giovane che, avendo una strana teoria, ricorse ad una mistificazione per provarne l'esattezza?».

«Beh!» risposi «questa è un'altra faccenda.»

Erskine rimase un momento in silenzio, seguendo con lo sguardo i tenui fili di fumo grigio che salivano dalla sigaretta. «Sì» disse dopo una pausa «affatto diversa.»

C'era qualcosa nel tono della sua voce, forse una venatura di amarezza, che suscitò la mia curiosità. «Ma lei ha conosciuto questa persona?» chiesi.

«Sì» e gettò la sigaretta nel fuoco. «Un mio grande amico, Cyril Graham, un essere affascinante, stravagante e senza cuore. Tuttavia l'unico lascito ch'abbia ricevuto sin ora mi viene da lui.»

«E che cosa è?» chiesi ridendo. Erskine si alzò e, andando ad un armadiolo intarsiato che stava tra le due finestre, l'aperse e tornò dov'ero seduto portando un dipinto su tavola, chiuso in una vecchia e alquanto consunta cornice elisabettiana.

Era il ritratto di un giovane in costume del tardo Cinquecento, in piedi accanto ad un tavolo, con la mano posata su un libro aperto. Poteva avere circa diciassette anni, d'una rara bellezza anche se con un certo che di effeminato. Non fossero stati il vestito e i capelli cortissimi, il suo volto, dai vividi occhi sognanti, dalle rosse labbra delicate, si sarebbe potuto scambiare per quello di una ragazza. La maniera, particolarmente il modo con cui erano trattate le mani, ricordava le ultime opere di François Clouet. Il farsetto di velluto nero, trapunto d'oro, e lo sfondo azzurro pavone, contro cui risaltava così gradevolmente la sua figura e da cui il colore pareva prender luce, erano appunto nello stile di Clouet. Anche le maschere della Tragedia e della Commedia, che pendevano in evidenza dal piedistallo marmoreo, avevano quella grave severità di tocco -tanto diversa dalla facile grazia degli italiani - che i grandi maestri fiamminghi non

persero neppure alla corte di Francia e che è caratteristico del temperamento nordico.

«Che bella cosa» esclamai «ma chi è il meraviglioso giovane di cui l'arte ci ha felicemente preservato la bellezza?»

«Questo è il ritratto di Mr. W.H.» rispose Erskine con un mesto sorriso. E, fosse un vago effetto di luce, mi parve che i suoi occhi si riempissero di lacrime.

«Mister W.H. !» echeggiai. «Chi era Mr. W.H.?»

«Come, non ricordi? Guarda il libro su cui posa la mano.»

«Vedo che c'è scritto qualcosa, ma non riesco a decifrarlo» risposi.

«Prendi questa lente e prova» disse Erskine, mentre il doloroso sorriso tremolava ancora sulla sua bocca.

Presi la lente e, avvicinata la lampada, cominciai a compitare la rattrappita scrittura cinquecentesca: «All'unico ispiratore dei seguenti Sonetti... Gran Dio!» esclamai «ma è il Mr. W.H. dei *Sonetti* di Shakespeare?»

«Così almeno diceva Cyril Graham» mormorò Erskine.

«Non ha niente, però, di Lord Pembroke» ripresi.

«Conosco benissimo il ritratto della collezione Wilton; c'ero poco lontano qualche settimana fa.»

«Sei proprio Sicuro che i *Sonetti* si rivolgano a Lord Pembroke?» mi chiese.

«Certissimo. Pembroke, Shakespeare e Mary Fitton sono i tre personaggi dei *Sonetti;* non c'è alcun dubbio.»

«Son d'accordo con te» rispose Erskine. «Ma non ho sempre pensato così. Un tempo credevo, sì, insomma, credevo in Cyril Graham e nella sua teoria.»

«Quale teoria?» chiesi guardando il bellissimo ritratto che già cominciava ad esercitare su di me uno strano fascino.

«È una lunga storia» mormorò portandomi via il ritratto, mi parve allora, quasi bruscamente. «Una lunghissima storia; ma se ti interessa, te la racconto.»

«Ogni teoria sui *Sonetti* mi appassiona» esclamai. «Però non credo che mi lascerei convertire a nuove idee. Ormai la questione non è più un mistero per nessuno. Se mai lo è stata.»

«Siccome neppur io credo nella teoria, mi sarà difficile convertirti» rise Erskine. «Ma ti potrà interessare.»

«Certo. Racconti» risposi «e se avrà la metà del fascino del ritratto mi

dichiarerò più che contento.»

«Dunque» cominciò Erskine, accendendo una sigaretta «anzitutto qualcosa su Cyril Graham. Lui ed io eravamo insieme ad Eton. Avevo un anno o due più di lui, ma eravamo grandissimi amici e sempre insieme; si trattasse di compiti o di giochi. Inutile dire che c'erano più giochi che compiti, né me ne lamento. E in fondo un vantaggio non aver avuto una solida educazione pratica. Quel che imparai sui campi di gioco di Eton vale altrettanto di quello che mi hanno insegnato dopo a Cambridge. Non ti ho detto che Cyril era orfano di entrambi i genitori, annegati al largo dell'isola di Wight in un'orribile sciagura, a bordo di un panfilo. Il padre era in diplomazia; aveva sposato la figlia, l'unica figlia, anzi, del vecchio Lord Crediton, che divenne il tutore di Cyril dopo la morte dei genitori. Non ho l'impressione che Lord Crediton si curasse molto del nipote. In fondo non aveva mai perdonato del tutto la figlia di aver sposato un uomo senza titolo. Era un curioso vecchio aristocratico che bestemmiava come un turco e aveva i modi di un attore di campagna. Rammento di averlo visto una volta alla cerimonia di chiusura dell'anno scolastico. Grugnì vedendomi, mi diede una sterlina e mi disse di non diventare "un maledetto radicale" come mio padre. Cyril gli era pochissimo attaccato ed era felice di passare buona parte delle vacanze con noi, in Scozia. Di fatto non si intesero mai. Per Cyril, lui era un orso e lui giudicava il nipote un effeminato. E forse in qualcosa era infatti effeminato anche se montava a cavallo come pochi e fosse schermitore valente. Già ad Eton passava per uno spadaccino. Ma aveva modi languidi ed era più che conscio della sua bellezza. Detestava il gioco del calcio, che riteneva fatto per i figli dei borghesucci. Due cose gli piacevano veramente: la poesia e recitare. A Eton era sempre a mascherarsi, a declamare Shakespeare, e quando passammo a Trinity sin dal primo trimestre entrò a far parte di un circolo di filodrammatici. Ricordo ch'ero sempre stato geloso di questo suo gusto per il teatro. Gli ero attaccatissimo, forse perché in tante cose eravamo così diversi. Ero un ragazzo goffo, gracile, con dei piedoni, invaso dalle lentiggini. Nelle famiglie scozzesi le lentiggini si ereditano come la gotta in quelle inglesi. Dei due mali Cyril preferiva la gotta. Dava un'importanza assurda alle apparenze e un giorno tenne una conferenza al nostro circolo per dimostrare ch'era meglio esser bello che buono. Lui, non c'è dubbio, era bellissimo. Filistei, *tutors* e studenti di teologia lo consideravano sì e no carino; ma nel suo volto v'era qualcosa che superava la pura grazia. Personalmente non credo di aver visto nessuno più bello di lui; nulla

poteva eguagliare l'eleganza dei suoi movimenti, l'incanto dei suoi modi. Riusciva a sedurre chiunque mettesse conto di conquistare e anche molti altri che non ne erano degni. Era spesso caparbio e petulante e lo ritenevo profondamente insincero. Forse per il suo spasmodico bisogno di piacere. Povero Cyril! Gli dissi una volta che si accontentava di successi ben modesti ed egli scosse la testa rispondendo soltanto con un sorriso. Era viziato come pochi, ma, dopo tutto, le persone seducenti lo sono sempre un po': è il segreto del loro fascino.

Ma parliamo di Cyril attore. Come sai, a nessuna donna era consentito recitare nei filodrammatici universitari, per lo meno ai miei tempi. Non so come sia adesso. Insomma, a Cyril erano sempre assegnate parti da donna e fece Rosalinda, quando fu dato il *Come vi piace,* in modo meraviglioso. Ridi pure di me, ma ti assicuro che Cyril Graham è l'unica Rosalinda perfetta che abbia mai vista. Come descrivere la bellezza, la delicatezza, la cura di ogni particolare? Fece un'enorme impressione, il teatrucolo di allora era stipato ogni sera. Anche oggi, se rileggo la commedia, non posso fare a meno di pensare a Cyril. La parte pareva scritta per lui, tanta era la grazia, la distinzione con cui la interpretava. Alla fine del seguente semestre prese la laurea e andò a Londra per prepararsi ad entrare in diplomazia. Ma invece di lavorare, passava le giornate a leggere i *Sonetti* di Shakespeare e le sere a teatro. Bruciava di calcare le scene; cosa che Lord Crediton ed io riuscimmo a stento a impedire. Chissà, se si fosse dato al teatro oggi sarebbe ancor vivo. Dar consigli è sempre assurdo, darne poi dei buoni e assolutamente nefasto. M'auguro che tu non commetta mai un tale errore. Te ne pentiresti.

Ma riprendiamo il filo della storia. Un giorno ricevetti una lettera da Cyril che mi chiedeva di andare quella sera stessa da lui. Aveva un appartamento simpatico a Piccadilly, su Green Park. Ci vedevamo quasi ogni giorno e mi stupì che si fosse data la briga di scrivermi. Andai, si intende, e quando giunsi lo trovai in uno stato di grande eccitazione. Mi disse che aveva finalmente scoperto il vero segreto dei *Sonetti* di Shakespeare, che tutti, studiosi e critici, avevano seguito vie del tutto sbagliate e che egli per primo, basandosi esclusivamente su testimonianze interne, aveva scoperto chi fosse Mr. W.H. Era pazzo di gioia e per un bel po' non volle rivelarmi la sua teoria. Poi, tirato fuori un fascio di appunti e presi i *Sonetti* dalla mensola del caminetto, sedette e mi tenne una vera conferenza sull'argomento.

Mi fece rilevare anzitutto che il giovane a cui Shakespeare rivolgeva

quelle appassionate poesie doveva essere una persona che rappresentava un fattore vitale per lo sviluppo della sua arte drammatica, cosa che non si poteva dire né di Lord Pembroke, né di Lord Southampton. Chiunque egli fosse, è certo che non poteva essere di alto lignaggio, come si vede chiaramente dal XXV sonetto in cui Shakespeare, ponendosi a confronto di uomini che sono " favoriti di grandi principi ", dice apertamente:

Lascia che i nati sotto benigna stella Si glorino del pubblico favore e dei titoli superbi: Mentre io, cui la fortuna interdice tale trionfo, Godo di un'insperata felicità in ciò che più onoro;

e conclude rallegrandosi con se stesso della modesta condizione dell'adorato:

Felice me che amo e son riamato E non infliggo né subisco disgrazia.

Sonetto che secondo Cyril, sarebbe addirittura incomprensibile se fosse rivolto al conte Pembroke o a quello di Southampton, entrambi in altissima posizione e degni in tutto d'essere considerati dei "grandi principi". E per corroborare la sua opinione mi lesse il CXXIV e il CXXV sonetto, nei quali Shakespeare dice che il suo amore non è "di schiatta reale","non è impacciato dalla gaia pompa", ma "cresce lontano da pericoli".

L'ascoltai con grande interesse; nessuno, credo, ci aveva mai pensato. Ma quanto intesi poi era ancor più strano e, mi parve allora, faceva giustizia della teoria che identificava il personaggio dei *Sonetti* con Pembroke. Sappiamo da Meres (Nota: Francis Meres (1565-1647), autore di *Palladis Tamia,* dove figura un «Discorso sui poeti inglesi paragonati ai greci, ai latini e agli italiani» che contiene una quantità di notizie preziose per gli storici della letteratura) che i *Sonetti* furono scritti prima del 1598 e dal CIV sonetto che l'amicizia di Shakespeare con Mr. W.H. durava da ormai tre anni. Viceversa Lord Pembroke, nato nel 1580, non venne a Londra prima dei diciotto anni, vale a dire non prima del 1598, mentre la conoscenza di Shakespeare con Mr. W.H. doveva risalire al 1594 o, al più tardi, al 1595. Di conseguenza Shakespeare aveva conosciuto Lord Pembroke dopo la composizione dei *Sonetti.*

Cyril mi fece anche notare che il padre di Pembroke era morto soltanto nel 1601, mentre il verso:

Avesti un padre, così possa dire tuo figlio,

dimostra chiaramente che il padre di Mr. W.H. era già morto nel 1598. Cyril insistette poi particolarmente sul ritratto della collezione Winton che ci presenta Lord Pembroke come un giovane olivastro, dai capelli neri, in contrasto col Mr. W.H. dalla chioma d'oro filato, il cui volto era il punto d'incontro "del bianco giglio" e del "vermiglio cuor della rosa"; un essere "biondo" e "roseo" e "bianco e rosa" e di bell'aspetto. Senza contare che sarebbe assurdo immaginare che un editore del tempo - e la prefazione è dell'editore stesso - si sarebbe mai sognato di rivolgersi a William Herbert, conte di Pembroke, come Mr. W.H. Il caso di Lord Buckhurst, designato come Mr. Sackville, non è lo stesso; Lord Buckhurst, prima di questo titolo, quando collaborava al "Mirror for Magistrates" era ancora semplicemente Mr. Sackville, mentre Pembroke, sin tanto che visse suo padre, era conosciuto come Lord Herbert. Questo per quanto riguardava Lord Pembroke, la cui supposta identità col Mr. W.H. dei *Sonetti* Cyril non ebbe alcuna difficoltà a demolire mentre lo ascoltavo ammirato. Quanto a Lord Southampton, le difficoltà furono ancora minori. Southampton era diventato da giovanissimo amante di Elisabetta Vernon, non aveva bisogno di incoraggiamenti per sposare, e non era bello. Certo non rassomigliava alla madre, come Mr. W.H. che era

> *... lo specchio di tua madre ed essa in te Ritrova il leggiadro aprile della giovinezza;*

senza contare che il suo nome era Henry, mentre dal gioco di parole del sonetto CXXXV e del CXLIII risulta che quello dell'amico di Shakespeare era Will, come quello del poeta.

Quanto alle supposizioni di meno felici commentatori e cioè che Mr. W.H. sia un refuso tipografico e stia per Mr. W. S., ossia Mr. William Shakespeare; che "Mr. W.H. all" si debba leggere "Mr. W. Hall"; che Mr. W.H. sia Mr. William Hathaway; oppure altri non sia che Mr. Henry Willobie, il giovane poeta di Oxford, di cui si sarebbero rovesciate le iniziali, e si debba mettere un punto dopo "augura" così che Mr. W.H. diventa l'autore della dedica e non quello cui il libro è offerto, di queste supposizioni Cyril si liberò in un batter d'occhio, né val la pena di elencarne le ragioni. Rammento, però, che mi fece sbellicar dalle risa leggendomi, fortunatamente non nell'originale, alcuni articoli di un commentatore tedesco. Barnstorff, che pretendeva che Mr. W.H. altri non

fosse che *"Mr. William Himself* ("Mr. William in persona"). Non ammise neppure un momento che i *Sonetti* fossero una satira dell'opera di Drayton o di John Davies di Hereford. Per lui, come per me, erano poesia di serio e tragico impegno, scaturita dall'amarezza del cuore di Shakespeare e raddolcita dal miele delle sue labbra. Ancor meno ammetteva fossero un'allegoria filosofica e che in essi Shakespeare si rivolga a un se stesso idealizzato, a un'ideale virilità, o allo Spirito della Bellezza, o alla Ragione, o al Divino Logos, o alla Chiesa cattolica. Sentiva, come penso tutti sentano, che i *Sonetti* si rivolgono a una persona, a un giovane ben distinto, la cui personalità, per ragioni imprecisate, pare colmasse l'anima di Shakespeare di gioia terribile e di terribile disperazione.

Sgombrato così il campo, Cyril mi pregò di liberarmi per un momento da ogni idea preconcetta e di ascoltare la sua teoria senza prevenzioni, obiettivamente. Il problema, secondo lui, andava posto così: a che giovane, non di nobile lignaggio o di carattere nobile, poteva rivolgersi Shakespeare in termini di tanta appassionata adorazione che ci fanno riflettere sorpresi sulla stranezza di questo attaccamento e quasi esitare prima di girare la chiave che ci aprirebbe il cuore del poeta? Chi era colui la cui bella persona rappresentava la pietra angolare della sua arte, la fonte della sua ispirazione, l'incarnazione stessa dei suoi sogni? Considerarlo semplicemente come il soggetto di alcune poesie amorose significa alterare il vero significato dei *Sonetti.* L'arte di cui Shakespeare parla in queste poesie non si riferisce a quella della loro composizione, facile per lui e non segreta, ma è all'arte del drammaturgo che continuamente allude. E colui a cui dice:

Sei tutta la mia arte
E la mia rozza ignoranza trasformi in profondo sapere,

colui a cui promette l'immortalità,

Dove il soffio con più forza spira persino sulla bocca degli uomini,

colui che era per lui la decima Musa,

... dieci volte più degna
Di quelle vecchie nove che i rimatori invocano,

altri non era certamente che il giovane attore per il quale creò Viola e Imogene, Giulietta e Rosalinda, Porzia e Desdemona e la stessa Cleopatra.»

«L'attore-fanciullo del teatro di Shakespeare?» gridai.

«Sì» rispose Erskine. «Questa la teoria di Cyril Graham, dedotta tutta, come vedi, dai *Sonetti* stessi e derivante non tanto da prove dimostrabili o formali, ma quasi da una sorta di spirituale intuizione artistica, che sola, a detta di Cyril, ci permette di coglierne il vero significato. Rammento come mi lesse il sonetto bellissimo:

Come mancherebbe la mia Musa di soggetti
Sin tanto respiri, tu che versi nelle mie rime
Te stesso, dolce argomento, troppo eccelso per pagine volgari.
Oh, ringrazia te stesso se mai scopri
In me cosa degna della tua attenzione.
Chi così muto che non trovi parole
Oliando sei tu che dai luce alla sua fantasia?

e mi faceva notare come esso confortasse il suo punto di vista. Intanto proseguiva la lettura dei *Sonetti,* sistematicamente, mostrando, o illudendosi di mostrare, come, secondo la sua spiegazione, cose che parevano oscure, equivoche o esagerate diventavano chiare e logiche, acquistavano un altissimo valore artistico, illuminando il concetto che Shakespeare aveva del rapporto tra l'arte dell'attore e quella del drammaturgo. Era chiaro che doveva esservi nella compagnia drammatica di Shakespeare un qualche giovinetto di straordinaria bellezza a cui egli affidava la parte delle sue nobili eroine, giacché Shakespeare era un impresario avveduto oltre che un poeta immaginifico. Ma Cyril Graham aveva per di più scoperto anche il nome del fanciullo-attore: Will o, come preferiva chiamarlo, Willie Hughes. Il nome, si capisce, lo aveva trovato traverso i bisticci del sonetto CXXXV e del CXLIII; il cognome, invece, secondo lui, si celava nel settimo verso del XX sonetto ove Mr. W.H. vien descritto come "Bello, ch'ogni bellezza ha in suo potere":

A man in hew, all Hews in bis controwling?

Nell'edizione originale dei *Sonetti Hews* è stampato in maiuscolo e in corsivo e ciò, pretendeva Cyril, per significare chiaramente che si trattava

di un gioco di parole. Tale opinione veniva convalidata anche da altri sonetti con strani bisticci sulle parole "uso" e "usura" e da versi come:

Sei bello nella conoscenza come nella forma (hew).

Inutile aggiungere che mi lasciai subito convincere e Willie Hughes divenne per me una persona non meno reale di Shakespeare. Mossi un'unica obbiezione, che il nome di Willie Hughes non figura nell'elenco dei componenti la compagnia di Shakespeare stampato sulla prima pagina delle opere. Ma Cyril ribatté che, anzi, l'assenza del nome confermava la sua teoria. Dall'LXXXVI sonetto risulta evidente che il giovane aveva abbandonato la compagnia di Shakespeare per recitare in un teatro rivale, probabilmente in qualche commedia di Chapman. A ciò allude Shakespeare quando nel gran sonetto su Chapman dice a Willie Hughes:

Quando la tua grazia colmava il suo verso
Allora mancava a me l'ispirazione; ciò indeboliva il mio.

L'espressione: "Quando la tua grazia colmava il suo verso" si riferisce chiaramente alla bellezza del giovane che dava vita e realtà e aggiungeva fascino ai versi di Chapman; idea ripresa nel sonetto LXXIX:

Sin tanto solo invocai il tuo aiuto,
Solo il mio verso ebbe la tua grazia delicata;
Ma decaduti sono ormai i miei graziosi ritmi
E la mia Musa sofferente cede il posto ad un'altra;

e nel sonetto immediatamente precedente:

Ogni penna estranea ha preso il mio uso (use) *E per opera tua la loro poesia si diffonde,*

ove è ovvio il bisticcio tra *use* e *Hughes* e la frase: "E per opera tua la loro poesia si diffonde" significa: "Sei tu, come attore, che la rendi nota al pubblico".

Fu una serata straordinaria, che trascorremmo leggendo e rileggendo i *Sonetti* sin quasi all'alba. Di lì a poco, però, cominciai a riflettere che prima di render nota la teoria, mettendola a punto, era necessario trovare

qualche testimonianza sull'esistenza del giovane attore Willie Hughes, indipendente dai *Sonetti.* Una volta trovata, non sarebbe più possibile dubitare della sua identità con Mr. W.H. Altrimenti la teoria avrebbe perso ogni consistenza. Lo feci presente con molta fermezza a Cyril che si seccò non poco di quella che chiamava la mia mentalità "filistea". Mi contraddisse con asprezza; tuttavia riuscii a strappargli la promessa che, nel suo proprio interesse, non avrebbe pubblicato nulla sulla sua scoperta prima di averla messa al riparo da ogni possibile dubbio. Per settimane e settimane frugammo nei registri delle chiese, nei MSS. Alleyn di Dulwich, nei rapporti del Lord Ciambellano, insomma in ogni documento dove pensavamo potesse esservi qualche allusione a Willie Hughes. Naturalmente non riuscimmo a trovar nulla; a me l'esistenza di Willie Hughes pareva diventare ogni giorno più problematica. Cyril era fuori di sé. Tornava continuamente sull'argomento, scongiurandomi di credere; ma io vedevo troppo bene il punto debole della teoria per lasciarmi convincere. Volevo anzitutto le prove dell'esistenza di Willie Hughes, attore-fanciullo del teatro elisabettiano, in modo da metterla in salvo da ogni dubbio o cavillazione.

Un giorno Cyril lasciò la città per andare, come credevo, dal nonno. Più tardi soltanto seppi da Lord Crediton che non era così. Dopo una quindicina di giorni ricevetti un telegramma spedito da Warwick, nel quale mi sollecitava ad andare senza fallo a cena da lui quella sera, alle otto. Quando arrivai, mi accolse dicendo: "L'unico apostolo che non meritava prove, Tommaso, fu l'unico che le ottenne". Gli chiesi che cosa intendeva dire. Mi rispose che non solo era riuscito a provare l'esistenza nel Cinquecento di un giovane attore che si chiamava Willie Hughes, ma anche di provare in maniera inoppugnabile ch'era il Mr. W.H. dei *Sonetti.* Per il momento non volle aggiungere altro. Ma dopo cena tirò fuori solennemente il quadro che hai visto testé dicendomi di averlo scoperto per puro caso inchiodato sul fianco di un vecchio cassone che aveva comprato in una fattoria del Warwickshire. Si intende che aveva portato con sé anche il mobile, un bellissimo esemplare di stile elisabettiano, senza dubbio autentico. Nel pannello centrale erano incise le iniziali W.H. Era stato quel monogramma ad attirare la sua attenzione. Mi raccontò che soltanto dopo qualche giorno che lo possedeva gli venne in mente di esplorarne l'interno. Si accorse una mattina che il lato destro del mobile era assai più spesso dell'altro; osservando meglio vi scoperse incastrato un pannello incorniciato. Lo tolse: era il quadro che avevo di fronte,

appoggiato al divano, ma sporco, coperto di muffa; riuscì a pulirlo e, con sua grande gioia, vide di esser capitato proprio su quello che tanto cercava. Ecco un ritratto autentico di Mr. W.H. con la mano appoggiata sulla pagina della dedica dei *Sonetti.* Nell'angolo del quadro si poteva intravvedere, scritto in oro in caratteri unciali sull'azzurro sbiadito dello sfondo: *"Master Will Hews".*

"Ebbene, che cosa ti dicevo? Dal XLVII sonetto risulta chiaramente che Shakespeare possedeva un ritratto di Mr. W.H., mi pare dunque probabile che questo sia 'il banchetto dipinto' che rallegrava i suoi occhi; il quadro che destò il suo cuore 'alla gioia del cuore e degli occhi'." Allora non mi sfiorò neppure 'idea che Cyril Graham stesse giocandomi un tiro, o tentasse di convalidare la propria teoria con un falso.»

«Ma è un falso?» chiesi.

«Sicuro che è un falso» rispose Erskine «un riuscitissimo falso, ma sempre un falso. Al momento mi colpì la calma di Cyril sull'intera faccenda. Ma ricordo che mi disse a più riprese che a lui non occorrevano prove del genere: la sua teoria poteva farne benissimo a meno. Gli risi sul naso ripetendogli che senza questa prova la sua teoria perdeva ogni consistenza e mi congratulai con lui della meravigliosa scoperta. Decidemmo che uno schizzo del quadro o il suo facsimile figurasse sul frontespizio dell'edizione dei *Sonetti* che Cyril stava preparando. Nel corso dei tre mesi seguenti non facemmo che riandare verso per verso tutte le poesie sin tanto che ogni incertezza di testo o di significato fu eliminata.

Ed ecco che un infausto giorno capito in una bottega di stampe a Holborn e vedo sopra il banco certi bellissimi disegni a punta d'argento. Mi piacquero tanto che ne acquistai alcuni. Il padrone, un certo Rawlings, mi disse ch'erano opera di un giovane pittore, Edward Merton, bravissimo e povero come Giobbe. Pochi giorni dopo, avuto l'indirizzo dal padrone del negozio, andai a trovarlo. Mi venne incontro un giovane pallido, dal viso interessante, con una moglie qualsiasi - la sua modella, come seppi poi. Gli dissi quanto ammiravo i suoi disegni, e mi parve molto contento; poi gli chiesi di farmi vedere altri suoi lavori. Mentre sfogliavamo una cartella piena di cose molto buone – Morton aveva un tocco delicato e incantevole - intravvidi ad un tratto un disegno del quadro di Mr. W.H. Non c'era da sbagliarsi, era quasi un facsimile; unica differenza: le maschere della Tragedia e della Commedia invece che sospese al tavolo di marmo, come nel quadro, giacevano a terra, ai piedi del giovane. "Dove diavolo l'ha trovato?" gli chiesi.

Si confuse e rispose: "Niente, niente. Non sapevo neppure che fosse in questa cartella. È una cosa di nessun valore". "Ma è quello che hai fatto per Mr. Cyril Graham" esclamò la moglie "e se il signore vuol comprarlo, daglielo." "Per Mr. Cyril Graham?" echeggiai io. "È dunque lei che ha fatto il quadro di Mr. W.H.?" "Non capisco che cosa vuol dire" mi rispose Merton diventando di fiamma. Insomma fu una storia spiacevolissima. La moglie tirò fuori ogni cosa. Al momento di andarmene le diedi cinque sterline. Ora non ci posso pensare, ma al momento ero furibondo. Andai di filato da Cyril dove lo attesi per tre ore, con quell'infame bugia davanti agli occhi. Appena entrò gli gridai che avevo scoperto la sua mistificazione. Diventò pallidissimo: "L'ho fatto per te" mi disse. "Non v'era verso di convincerti altrimenti. D'altronde non inficia per nulla la verità della teoria." "La verità della teoria!" gridai. "Meno ne parli e meglio sarà. Neppur tu ci hai creduto mai. Se ci avessi creduto non saresti ricorso ad una simile mistificazione per provarla." Corsero parole grosse; una litigata furibonda. Sì, fui ingiusto e il mattino dopo era morto.»

«Morto?» gridai.

«Sì, si tirò una revolverata. Prima che giungessi (il domestico mi aveva subito mandato a chiamare) la polizia era già arrivata. Aveva lasciato una lettera per me, scritta, si capiva, in un momento di estrema agitazione e con la mente sconvolta.»

«E che cosa diceva?» chiesi.

«O Dio, che credeva fermamente nell'esistenza di Willie Hughes; che la mistificazione del quadro era stata fatta esclusivamente come una concessione a me e non invalidava minimamente la verità della teoria; e che per mostrarmi quanto incrollabile e adamantina fosse la sua fede, offriva la sua vita come sacrificio al segreto dei *Sonetti.* Una lettera assurda e folle. Finiva, ricordo, affidandomi la sua teoria di Willie Hughes; delegandomi a presentarla al mondo, a schiudere il segreto del cuore di Shakespeare.»

«Che storia tragica!» esclamai. «Ma perché lei non ha adempiuto il suo desiderio?»

Si strinse nelle spalle: «Perché è una teoria che non regge: sbagliata da cima a fondo».

Mi alzai in piedi: «Caro Erskine» esclamai «lei si sbaglia completamente. È la chiave che meglio si adatta ai *Sonetti* di Shakespeare. Completa in ogni particolare. Io credo in Willie Hughes.»

«Non dirlo» rispose Erskine gravemente. «Credo che una fatalità pesi su

questa idea. Intellettualmente poi non c'è modo di sostenerla. L'ho studiata a fondo e ti assicuro che è una teoria completamente fallace. Sembra plausibile all'inizio, poi più. Per carità, ragazzo mio, non ti venga in mente di riprendere in mano l'argomento di Willie Hughes. Ci perderai la pace.»

«Erskine» risposi «è suo dovere presentare questa teoria al mondo. Se non lo farà lei, lo farò io. Non parlandone, offende la memoria di Cyril Graham, il più giovane e sublime fra tutti i martiri della letteratura. La supplico: lei gli deve questo atto di giustizia. Egli è morto per questo. Faccia non sia morto invano.»

Erskine mi guardò con stupore: «Non ti lasciar trasportare dal patetico della storia» mi disse «e non dimenticare che non basta che un uomo sia morto per un'idea a provarne la verità. Ero legatissimo a Cyril Graham. La sua morte è stata un colpo atroce per me, da cui non mi son rimesso per anni, da cui, anzi, non mi sono mai completamente rimesso. Ma Willie Hughes! Un'idea inconsistente. Una persona mai esistita. Quanto a portare dinanzi al mondo l'intera questione, il mondo crede che Cyril Graham sia morto per disgrazia. L'unica prova del suicidio è nella lettera a me, e di questa lettera nessuno sa nulla. Ancora oggi Lord Crediton è persuaso che fu un fatto puramente accidentale».

«Cyril Graham ha sacrificato la vita per una grande idea» risposi «e se lei non vuol parlare del suo martirio, parli almeno della sua fede.»

«La sua fede era basata su una cosa falsa, inconsistente, a cui nessun cultore di Shakespeare darebbe il minimo credito. Si riderebbe di questa teoria. Non farti lo zimbello di tutti per seguire un vicolo cieco. Comincia col postulare l'esistenza di una persona di cui l'esistenza stessa è la cosa da provare. Senza contare che tutti sanno che i *Sonetti* sono indirizzati a Lord Pembroke. La questione è da tempo risolta.»

«Risolta da tempo?» esclamai. «Riprenderò io la teoria al punto dove l'ha lasciata Cyril Graham e proverò al mondo ch'egli aveva ragione.»

«Povero ragazzo» esclamò Erskine. «Va' a casa, sono le tre passate. Non pensare più a Willie Hughes. Mi rincresce di avertene parlato e peggio ancora di averti persuaso di una cosa alla quale non credo.»

«Mi ha dato la chiave del più grande mistero della letteratura moderna» risposi. «Non avrò requie sinché non l'avrò convertita, sinché non avrò dimostrato a tutti che Cyril Graham era il più acuto critico di Shakespeare della nostra epoca.»

Stavo per lasciar la stanza quando Erskine mi richiamò: «Ragazzo» disse «non perder tempo sui *Sonetti.* Te lo dico sul serio. E dopo tutto che cosa

ci rivelano di Shakespeare? Soltanto ch'era schiavo della bellezza».

«Ma è soltanto a questo patto che si è artisti!» risposi.

Vi fu un momento di silenzio. Poi Erskine si alzò e guardandomi con gli occhi socchiusi disse: «Come mi ricordi Cyril! Le stesse cose che mi diceva lui». Provò a sorridere, ma c'era una nota straziante nella sua voce; la ricordo ancora come si ricorda il tono di un certo violino che ci ha incantati, il tocco della mano di una certa donna. I grandi fatti della vita possono lasciarci indifferenti: scivolano nella dimenticanza e a ripensarci sembrano irreali. Anche il purpureo fiore della passione par cresca negli stessi prati col papavero dell'oblio. Ci liberiamo dal peso del loro ricordo. Possediamo degli antidoti contro di loro. Ma le piccole cose, le cose senza importanza rimangono in noi. In qualche celletta eburnea il cervello conserva le più delicate, le più fuggevoli impressioni.

Mentre tornavo a casa traverso St. James Park, spuntava l'alba su Londra. I cigni posavano addormentati sulla liscia e lucida superficie del lago, come candide piume cadute su uno specchio di acciaio nero. H fosco palazzo si profilava violaceo sul pallido verde del cielo e nel giardino di Stafford House gli uccelli cominciavano appena a cantare. Pensai a Cyril Graham e gli occhi mi si empirono di lacrime.

II

Mi svegliai ch'era mezzogiorno passato, il sole inondava la stanza filtrando attraverso le tende coi lunghi, tremuli raggi di pulviscolo dorato. Dissi al domestico che non ero a casa per nessuno e, finiti la mia tazza di cioccolata e un *petit pain,* presi dallo scaffale la copia dei *Sonetti* di Shakespeare e il facsimile dell'edizione in quarto del Tyler e cominciai a scorrerli attentamente. Ogni sonetto mi pareva avvalorare la teoria di Cyril Graham. Era come se, con la mano sul cuore di Shakespeare, ne contassi ogni battito, ogni palpito di passione. Pensavo allo splendido attore-fanciullo e ritrovavo il suo volto in ogni verso.

Ai tempi di quello che chiamerò il mio periodo Lord Pembroke, ricordo che mi riusciva difficile capire come mai il creatore di Amleto, di Lear, di Otello potesse rivolgersi a un qualunque giovan signore in termini elogiativi e passionali così lontani dal comune.

Come studioso di Shakespeare, io pure m'ero trovato costretto a considerare i *Sonetti* una cosa a parte, estranea all'evoluzione dell'artista come drammaturgo, quasi indegna del suo ingegno. Ora, invece,

cominciando a rendermi conto della verità contenuta nella teoria di Cyril Graham, vedevo gli umori e le passioni che riflettevano come parte essenziale al perfezionarsi dell'arte drammatica shakespeariana e che proprio dalle esigenze del teatro elisabettiano queste poesie traevano la loro origine. Ricordo la gioia provata sentendo che quei sonetti mirabili,

Sottili come la Sfinge, dolci e musicali
Come il liuto formato dai capelli del radioso Apollo

non rimanevano più isolati dall'impeto creativo del poeta ma erano, anzi, parte essenziale della sua attività drammatica e ci rivelavano qualcosa sui segreti del suo metodo. Aver scoperto il vero nome di Mr. W.H. era poco, altri avrebbe potuto farlo, o già lo aveva fatto, ma averne scoperto la professione rivoluzionava tutta la critica.

Rammento che due sonetti mi colpirono particolarmente. Nel primo di questi (il LUI) Shakespeare, rallegrandosi con Willie Hughes per la versatilità della sua recitazione, per la varietà delle parti sostenute - che andavano, come sappiamo, da Rosalinda a Giulietta e da Beatrice a Ofelia - gli dice:

Di che sostanza sei fatto tu, Che milioni d'ombre seguono? Ciascuno non ha che un'unica ombra E tu, unico, presti la tua ombra a tutti.

Versi inintelligibili se non si rivolgessero ad un attore e il sostantivo "ombra" non avesse avuto al tempo di Shakespeare un significato tecnico connesso con la scena: "I migliori del genere non son che ombre" dice degli attori Teseo nel *Sogno di una notte di mezza estate.*

La vita altro non è che un'ombra vagante, un povero attore
Che si dimena e si agita, la sua ora, sulla scena,

grida Macbeth nella sua disperazione, e molte altre allusioni del genere si trovano nella letteratura del tempo. Tali sonetti appartengono al gruppo di quelli in cui Shakespeare discute la natura dell'arte drammatica, lo strano e raro temperamento essenziale al perfetto attore. "Com'è" chiede Shakespeare a Willie Hughes "che hai tante mai personalità" e continua rilevando che la sua bellezza è tale che sembra assecondare ogni forma e fase della fantasia, incarnare ogni sogno dell'immaginazione creativa,

concetto ancor più sviluppato nel sonetto seguente quando, iniziando con questo delicato pensiero:

O, quanto più bella la bellezza appare
Quando si aggiunge il soave ornamento della verità!

Shakespeare ci invita a osservare come la verità della recitazione, la verità della rappresentazione visibile sul palcoscenico accresce il meraviglioso della poesia, dando vita alla sua grazia e immediata realtà alla sua forma ideale. E tuttavia nel LXVII sonetto Shakespeare scongiura Willie Hughes di abbandonare le scene coi loro artifici, la vita fittizia del volto truccato, dei camuffamenti, le influenze e gli incitamenti immorali che allontanano dal mondo vero delle nobili imprese e delle espressioni sincere.

Ah, perché vivrebbe egli con la corruzione
Illeggiadrendo con la sua presenza l'empietà,
Così che il peccato ne trarrebbe vantaggio
Ornandosi della sua compagnia?
Perché il trucco imiterebbe la sua guancia
Rubandone l'incarnato per una smorta immagine?
Perché la povera bellezza cercherebbe indirettamente
Rose d'ombra dal momento che vera è la sua rosa?

Parrà strano che un così gran drammaturgo, che proprio sul piano ideale della creazione teatrale e della recitazione raggiungeva la propria perfezione artistica e la pienezza della sua umanità, abbia parlato in tali termini del teatro. Ricordiamoci comunque che nel CX sonetto e nel CXI, Shakespeare, vergognoso di aver fatto di sé "un volgare pagliaccio", mostra fastidio per quel mondo di marionette. Specialmente amaro il sonetto CXI:

Per cagion mia hai litigato con la Fortuna,
Questa Dea colpevole di ogni mio errore,
Che alla mia esistenza non offre altra risorsa
Di quelle pubbliche che alimentano un comportamento plebeo
Ecco perché il mio nome è bollato a fuoco,
E il mio carattere segnato dal mestiere che faccio

Come la mano del tintore:
Compiangimi e augurami io possa rigenerarmi.

Molti altri segni dei medesimi sentimenti si trovano in altri passi, ben noti agli autentici studiosi di Shakespeare. Ma un punto mi lasciò molto perplesso, mentre leggevo i *Sonetti,* e fu il giorno innanzi che la sua vera interpretazione mi balenasse nella mente, un punto che anche Cyril Graham pareva aver trascurato. Non riuscivo a capacitarmi come mai Shakespeare desse tanta importanza al matrimonio dell'amico. Visto che da un matrimonio precoce era derivata a lui la propria infelicità, tanto più strano ch'egli spingesse Willie Hughes a ripetere lo stesso errore. Il ragazzo che interpretava Rosalinda nulla aveva da guadagnare dal matrimonio o dalle passioni della vita reale. I primi sonetti con i ripetuti inviti ad amare i figli sono una nota stonata.

La spiegazione mi balenò d'improvviso rileggendo la strana dedica. Come sappiamo essa suona così:

TO. THE. ONLIE. BEGETTER. OF.
THESE. INSUING. SONNETS.
MR. W.H. ALL. HAPPINESSE.
AND. THAT. ETERNITIE.
PROMISED.
BY.
OUR. EVERLIVING. POET.
WISHETH.
THE. WELL-WISHING.
ADVENTURER IN.
SETTING.
FORTH
T.T.

(«All'unico ispiratore [o "creatore", o "possessore"] dei seguenti sonetti Mr. W.H. ogni felicità e quell'eternità promessa dal nostro immortale poeta augura, nel pubblicarli, il beneaugurante e avventuroso T.T.»

Alcuni studiosi hanno supposto che la parola *begetter* significasse semplicemente la persona che ottenne i *Sonetti* per conto di Thomas Thorpe, l'editore, ma tale supposizione è caduta quasi completamente e i più autorevoli commentatori son d'accordo nel ritenere che la parola vada

intesa nel senso di ispiratore, essendo la metafora derivata dall'analogia con la vita fisica. Vidi allora che la medesima metafora veniva ripresa da Shakespeare stesso in tutto il corso dei *Sonetti* e questo mi mise sulla giusta traccia. E finalmente feci la grande scoperta. "Il matrimonio che Shakespeare propone a Willie Hughes è il matrimonio con la sua Musa", espressione che diventa esplicita nell'LXXXII sonetto quando, col cuore amareggiato dall'abbandono dell'attore-fanciullo per il quale aveva ideato i suoi maggiori personaggi e dalla cui bellezza aveva tratto l'ispirazione, inizia il suo lamento dicendo:

L'ammetto, non eri sposato alla mia Musa.

I figli che lo supplica di avere non sono figli di carne, e sangue, ma piuttosto nati immortali di una fama imperitura. L'intero ciclo dei primi sonetti altro non è che l'invito a Willie Hughes a calcare le scene e a diventare attore. Come sterile e inutile, dice, quella bellezza se non fosse usata:

Quando quaranta inverni assedieranno la tua fronte
E profonde trincee scaveranno nel campo della tua bellezza,
II fiero abito della giovinezza, oggi tanto ammirato,
Altro non sarà che uno straccio di cui niuno farà più caso
A chi allora chiederà dove sia la tua bellezza,
Dove il tesoro dei giorni fiorenti,
Rispondere che sono nei tuoi occhi incavati
Sarebbe vergogna divorante e inutile elogio.

Tu puoi procreare con l'arte: "il mio verso è tuo e nato da te"; ascoltami, dunque, ed io:

produrrò
Ritmi eterni che sopravviveranno ai secoli.

Tu popolerai delle forme della tua immagine l'irreale mondo del palcoscenico. I figli che avrai, continua il poeta, non passeranno, come quelli mortali; vivrai in loro e nei miei drammi.

Forma un altro te stesso, per amor mio,

Affinché la bellezza viva ancora nei tuoi e in te.

Non temere di sottomettere la tua personalità, di dare "a un altro le tue sembianze":

Dando te stesso ti conserverai
E vivrai grazie al tuo dolce talento.

Anche se non sono esperto in astrologia, pure leggo in quelle "stelle fisse", i tuoi occhi, che

Verità e Bellezza prospereranno insieme
Se di te stesso ne farai ricettacolo.

Che ti importa degli altri?

Lascia che quanti la Natura non destinò a ciò,
Aspri, informi, rudi muoiano senza prole.

Altra cosa sei tu: la Natura

Ti cesellò come suo sigillo intendendo
Tu moltiplichi su altri la tua impronta, affinché non perisca il modello.

Ricorda come rapidamente la bellezza svanisce. Non dura più di un fiore e come un fiore vive e muore. Pensa alla bufera dei giorni invernali, "alla sterile sponda dell'eterno gelo di morte" e

prima tu sia raccolto stilla a stilla
Rendi odorosa qualche fiala, impreziosisci alcunché
Col tesoro della bellezza, innanzi esso si consumi.

Neppure i fiori muoiono completamente. Quando la rosa appassisce,

Della sua dolce morte son fatti i più dolci profumi,

e tu, "mia rosa", non puoi svanire senza lasciar la tua impronta nell'Arte. L'Arte ha il vero segreto della gioia.

Dieci te stesso sarebbero più felici di te
Se dieci tue creature ti riproducessero dieci volte.

Non hai bisogno "dei bastardi tocchi della bellezza", del volto truccato, del fantastico camuffamento degli altri attori

... i dorati riccioli del morto,
Diritto dei sepolcri,

non saranno recisi per te. In te

... quelle sante ore antiche appaiono,
Senza alcun orpello, intere e vere
Non abbellendo la propria estate del verde altrui.

Non c'è che "copiare ciò che è scritto in te", metterti sulla scena quale sei nella vita. Quegli antichi poeti che cantarono "di morte dame e bei cavalieri" sognavano qualcuno come te:

Le loro lodi non son che profezie
Di questa nostra età e tutte ti prefigurano

La tua bellezza par appartenga a tutti i tempi e a tutte le terre. Il tuo fantasma viene a visitarmi la notte, ma, la tua "ombra" voglio vederla nella vivacità del giorno, sulla scena. Le semplici descrizioni di te non bastano:

Se potessi descrivere la bellezza dei tuoi occhi
E numerare in ritmi novelli tutte le tue grazie,
L'età future direbbero: "Questo poeta mente,
Questi tocchi celestiali mai toccarono volto terreno".

È necessario che "qualche tua creatura", qualche creazione artistica che ti impersona, a cui dà vita la tua immaginazione, ti presenti agli occhi meravigliati del mondo. I tuoi pensieri sono le tue creature, germogli di senso e spirito, dà loro espressione e troverai:

Allevate quelle creature partorite dal tuo cervello.

Anche i miei pensieri sono "mie creature". Son la tua creazione e il mio cervello è:

il grembo dove crebbero,

poiché questa nostra grande amicizia è davvero un matrimonio: "il matrimonio delle menti sincere".

Raccolsi tutti i passi che messi insieme parevano corroborare la teoria, ricavando l'impressione di quanto organica fosse la visione di Cyril Graham. Mi fu facile separare i versi in cui Shakespeare parla dei *Sonetti* da quelli che si riferiscono alla sua produzione drammatica.

Un punto completamente trascurato dai critici prima di Cyril Graham, anche se il più importante. Ai *Sonetti* di Shakespeare era più o meno indifferente; non su di essi sperava di fondare la sua fama. Per lui essi erano la "Musa minore" - come la chiama - intesi a circolare privatamente tra poche, pochissime persone. Viceversa era perfettamente conscio dell'altissimo valore della sua produzione teatrale e mostrava un'orgogliosa fiducia nel proprio genio drammatico. Quando dice a Willie Hughes:

Ma la tua eterna estate non sfiorirà,
Né privata sarà della tua grazia;
Né la morte potrà vantarsi d'averti nella sua ombra,
Poiché in eterni versi *vincerai il tempo:*
Sin tanto uomini respirino o vedano occhi,
Questo vivrà e darà vita a te.

L'espressione "eterni versi" allude chiaramente a una delle commedie che in quei tempi gli andava inviando, come nel distico finale risuona la fiducia nella probabilità che i suoi drammi tengano per sempre le scene. Eguale concetto ritroviamo nel sonetto C e nel CI, quando si rivolge alla Musa drammatica dicendo:

Ove sei Musa, per scordar tanto a lungo
Di parlar di colui che ti dà tutta la tua forza?
Sprechi il tuo impeto in qualche canto indegno,
Offuschi la tua potenza per dar luce a vili argomenti

e seguita rimproverando le Muse, signore della Tragedia e della Commedia, di "trascurare la verità infusa di bellezza", e dice:

Che? Perché non ha bisogno d'elogio, diventi muta?
Non scusare così il tuo silenzio; da te sola dipende
Di farlo vivere di là dalla tomba dorata
E farlo lodare dall'età venture.
All'opera, Musa! Ti insegnerò
A mostrarlo all'avvenire quale oggi egli appare.

Ma è nel LV sonetto che questa idea raggiunge la sua piena espressione. Supporre che "la rima possente" del secondo verso si riferisca ai *Sonetti* significa fraintendere Shakespeare. Pare a me, dato il tono del sonetto, che qui si alluda invece ad un dramma particolare e precisamente a *Romeo e Giulietta:*

Né armi, né dorati monumenti
Di principi dureranno quanto la mia rima possente.
Maggior splendore serberai in questi metri
Che sotto una pietra insozzata dal tempo.
Quando la guerra devastatrice rovescerà le statue
E i tumulti sradicheranno le muraglie,
Né la spada di Marte, né i ratti fuochi della guerra
Intaccheranno la vivente tradizione della tua fama.
Contro la morte e l'infuriare dell'oblio
Avanzi verso l'avvenire; la tua gloria sarà presente
Agli occhi di tutte le generazioni
Che condurranno il mondo alla finale ruina.
Così, fino al supremo appello, quando tu pure ti leverai,
Qui vivrai negli occhi degli amanti.

Era impressionante notare come, qui come altrove, Shakespeare prometta l'immortalità a Willie Hughes in una forma che attiri gli occhi, cioè in forma spettacolare, in una commedia da potersi vedere.

Per due settimane lavorai sodo sui *Sonetti,* non uscendo quasi mai di casa e rifiutando ogni invito. Ogni giorno avevo l'impressione di scoprire qualcosa di nuovo. Willie Hughes era ormai per me una specie di presenza spirituale, una personalità che dominava tutta la mia giornata. A momenti

quasi mi figuravo di scorgerlo nell'ombra della stanza, tanto efficacemente Shakespeare lo aveva descritto, coi biondi capelli, la delicata grazia di fiore, i profondi occhi sognanti, le snelle membra, le bianche mani liliali. Il suo nome stesso mi affascinava: Willie Hughes! Willie Hughes! Che musica era! Si, chi altri se non lui aveva potuto essere l'amico-amica della passione di Shakespeare, il signore del suo amore cui era legato in vassallaggio, delicato favorito del piacere, la rosa del mondo, l'araldo della primavera, parato della fiera livrea della gioventù, il garzone incantevole la cui voce era dolcissima musica, la cui bellezza era stata l'ornamento del cuore di Shakespeare, come era stata la pietra angolare della sua potenza drammatica? Quanto amara si rivelava adesso l'intera tragedia della sua diserzione e della sua vergogna - ch'egli aveva reso dolce e amabile con la semplice magia della sua personalità e tuttavia rimaneva vergogna. Eppure se Shakespeare lo aveva perdonato, come non lo perdoneremmo noi? Non mi curavo di indagare il mistero del suo peccato, o del peccato - se peccato era - del gran poeta che tanto caramente lo aveva amato. "Son quel che sono" dice Shakespeare in un sonetto di altero disprezzo.

Son quel che sono, e quelli che prendon di mira
Le mie malefatte, meditino sulle proprie.
Posso esser retto e loro obliqui sono;

Intanto non finivo di indagare perché Willie Hughes avesse disertato il teatro di Shakespeare. Finii col concludere che Cyril Graham s'era sbagliato ritenendo che il drammaturgo rivale dell'LXXX sonetto fosse Chapman. Non c'era alcun dubbio per me che si alludesse invece a Marlowe. Quando i *Sonetti* furono scritti, vale a dire tra il 1590 e il 1595, una frase come: "la tesa ed imponente vela del suo gran verso" non poteva riferirsi alla produzione di Chapman, sia pure a quella più tarda dell'età degli Stuart. No, era senza dubbio Marlowe il poeta rivale di cui Shakespeare parlava in termini tanto laudativi; l'inno da lui scritto in onore di Willie Hughes e l'incompiuto *Ero e Leandro* e quell'

... affabile fantasma familiare
Che ogni notte lo beffa spiritosamente,

e il Mephistophilis del suo *Doctor Faustus.* Evidentemente Marlowe, sedotto dalla bellezza e dalla grazia del giovane attore, lo aveva adescato a

lasciare il Blackfriers Theatre per affidargli la parte di Gaveston nel suo *Edoardo II* Che Shakespeare avesse alcuni diritti legali da far valere per obbligare Willie Hughes restare nella sua compagnia, risulta chiaramente dal sonetto LXXXVII dove aggiunge:

Addio, sei troppo prezioso per appartenermi,
E troppo bene sai quello che vali;
La carta del tuo valore ti dà la libertà,
I miei diritti verso di te sono tutti scaduti.
Di fatto come ti tengo
Se non per tua concessione?
Come pretenderei tanta ricchezza?
Nulla ho che giustifichi un tal dono.
E così il contratto mi è stato restituito.
Ti desti a me ignorando il tuo valore,
O dandoti ti ingannasti sul mio conto.
Ed ora la grande concessione, nata da un malinteso,
la ritiri ravvedendoti.
T'avrò così avuto nell'illusione d'un sogno:
Re nel sonno e, risvegliato, nulla.

Ma colui che non poteva tenere per amore, non voleva tenerlo con la forza. Willie Hughes divenne un attore della compagnia di Lord Pembroke e forse nel cortile della taverna del Toro Rosso recitò la parte del delicato favorito di Re Edoardo. Sembra che alla morte di Marlowe tornasse da Shakespeare il quale, non curante l'opinione dei colleghi, perdonò senza esitare al giovane caparbio e perfido.

Come è colto bene anche il temperamento dell'attore! Willie Hughes era uno di quelli che

Non fanno ciò che mostrano di fare
E commovendo restano di sasso.

Poteva simular l'amore, ma non provarlo, mimare la passione senza sentirla.

In molti la storia di un cuore falso
È scritta in sguardi, smorfie, in cipiglio e rughe strane,

ma così non era con Willie Hughes. "Ma il cielo" dice - Shakespeare in un sonetto di pazza idolatria,

Ma il cielo ha decretato creandoti
Che amorosa dolcezza
Dipingerebbe sempre il tuo volto.
Quali siano i pensieri e le pene del tuo cuore
Il tuo sguardo non può che esprimere soavità.

Nella "mente incostante", nel "falso cuore", non era difficile riconoscere la mancanza di sincerità che in un modo o nell'altro sempre accompagna il temperamento dell'artista, come pure l'amore per le lodi e il bisogno del successo immediato, tipico di tutti gli attori. Ma, più fortunato degli altri, Willie Hughes avrebbe conosciuta una qualche immortalità. Legato intimamente alla produzione shakespeariana avrebbe vissuto nei suoi personaggi e attraverso loro, assicura il poeta:

Il tuo nome otterrà d'ora innanzi vita immortale
Anche se, una volta sparito, morissi al mondo intero.
La terra non mi darà che una tomba qualunque,
Mentre tu sarai sepolto dinnanzi agli occhi degli uomini.
Tuo monumento saranno i miei versi gentili
Che occhi ancora non creati leggeranno.
E le lingue future riandranno la tua esistenza
Quando spenta sarà la nostra generazione.

Nash, (Thomas Nash (15667-1601), libellista, autore di un violento attacco contro Shakespeare) infierendo con la sua lingua velenosa contro Shakespeare "che riponeva l'eternità nella bocca di un attore", alludeva evidentemente ai *Sonetti.*

Ma per Shakespeare, l'attore era un compagno di lavoro avveduto, capace di dar forma e sostanza alla fantasia del poeta e di portare nel dramma elementi di un nobile realismo. Il suo silenzio poteva essere eloquente quanto le parole e altrettanto espressivo il suo gesto. In quei momenti terribili di agonia titanica o di supremo dolore, quando il pensiero si fa inesprimibile, quando l'anima malata per troppa angoscia balbetta o ammutolisce, e il tessuto stesso del discorso è lacerato e torto dalla furia

della passione, allora l'attore diviene, non fosse che per un momento, un artista creativo e attinge con la sua sola presenza e personalità a quelle sorgenti del terrore e della pietà a cui fa appello la tragedia. Il pieno riconoscimento dell'arte dell'attore, della sua potenza, è una delle cose che distingue il dramma romantico da quello classico, una della cose che dobbiamo a Shakespeare il quale, fortunato in molte cose come anche in questa, riuscì a trovare un Richard Burbage (Richard Burbage 1567-1619, amico personale di Shakespeare e prim'attore della compagnia di cui Shakespeare fu comproprietario) a plasmare un Willie Hughes.

Con che compiacimento egli si attarda sulla presa che Willie Hughes ha sugli spettatori, "i rapiti", come li chiama. Con quale seducente fantasia fa l'analisi dell'arte drammatica! Anche nel *Lamento della amante* parla del suo modo di recitare e narra che si immedesimava talmente con l'azione drammatica da assumere volta a volta "gli aspetti più diversi":

Infiammati rossori, fiotti di pianto,
Pallori di mancamenti...

E quindi passa a raccontare più ampiamente come Willie Hughes riuscisse ad ingannare col suo straordinario potere di

Arrossire alle proposte infami, piangere sui dolori altrui
O farsi bianco e svenire dinnanzi a tristi spettacoli.

Non era stato ancora rilevato che il pastore di questa deliziosa bucolica, la cui "giovinezza nell'arte e l'arte nella giovinezza" vengono descritte con tanta passione ed espressioni così sottili, altri non era che il Mr. W.H. dei *Sonetti.* E così è senza dubbio. Non soltanto le fattezze sono le stesse, ma identici sono i temperamenti e i caratteri dei due giovani. Quando il falso pastore sussurra alla volubile fanciulla:

Tutti gli errori che mi hai visto commettere
Sono errori del sangue, non iella mente,
Non opera d'amore;

quando dice delle sue amanti:

Io ho fatto del male, mai loro a me.

Ho messo la mia livrea ai loro cuori, mentre il mio restava libero
Sovrano assoluto del suo impero.

E quando parla "dei sonetti profondi" che una donna gli aveva inviati ed esclama con orgoglio fanciullesco:

I cuori infranti che mi appartengono
Han vuotato tutte le loro fonti nella mia sorgente,

sentiamo che è Willie Hughes stesso che ci parla. "Profondi sonetti" infatti gli aveva recato Shakespeare, "gioielli" che ai suoi occhi noncuranti eran men che "bazzecole", benché

ogni pietra
Ostentasse con bravura, sorriso o pianto;

e nella sorgente della bellezza aveva vuotato la dolce fonte del suo canto. Che in entrambe le opere si alluda ad un attore, è fuori dubbio. La ninfa tradita ci parla "del fuoco finto" delle guance dell'amante, del "tuono forzato" dei suoi sospiri e della sua "emozione simulata". E davvero soltanto di un attore si può dire che "pensiero, carattere, parole" sono "soltanto Arte" o, che

Per far rider chi piange, pianger chi ride
Possedeva l'eloquio e l'abilità più vari,
Cogliendo a volontà tutte le passioni nella rete.

Il gioco di parole dell'ultimo verso *("Catching all passions in bis craft of will")* è lo stesso che troviamo in altri sonetti e riprende nella strofa seguente in cui racconta del giovane che

Così regnava sui cuori giovani e vecchi
Incantando donne e uomini,

e vi era chi

... preparava i suoi dialoghi e
Interrogando la propria volontà lo piegava alla sua.

Sì, l'"Adone dalle guance di rosa" del poema su Venere, il finto pastore del *Lamento della amante,* il "tenero mascalzoncello", il "vezzoso ladruncolo" dei *Sonetti* altri non erano che un giovane attore. Più leggevo le varie descrizioni di lui e più mi persuadevo che l'amore che gli portava Shakespeare era l'amore che il musicista ha per il delicato strumento su cui gode suonare; l'amore dello scultore per qualche rara e squisita materia che gli suggerisce nuove forme di bellezza; una nuova maniera di espressione plastica. Ogni arte ha il proprio mezzo, la materia: ritmo delle parole, piacere dei colori, dolcezza e delicatezza dei suoni. Come ha rilevato uno dei più affascinanti critici d'oggi, è alle qualità inerenti ad ogni materia, e proprie di questa, che dobbiamo l'elemento sensuale dell'arte, più che altrove, è essenzialmente estetico. Che dire della materia necessaria al dramma per la sua perfetta rappresentazione? Che dire dell'attore, solo mezzo traverso il quale il dramma può pienamente rivelarsi? Senza dubbio, in questa curiosa pantomima della vita che ci consentono il modo e il metodo dell'arte teatrale, vi sono elementi di bellezza sensuale di cui nessuna delle altre arti dispone. Da un certo punto di vista i rozzi attori dei palcoscenici popolari sono per l'arte gli strumenti più adeguati e completi. Non vi è passione nel bronzo, né movimento nel marmo. Lo scultore deve rinunciare al colore, come il pittore alla pienezza delle forme. Se *l'epos* trasforma le azioni in parole e la musica le parole in toni, soltanto il dramma, per rifarmi all'acuta osservazione di Gervinus, (Georg Gottfried Gervinus 1805-1871, il grande studioso tedesco di Shakespeare) adopera ad un tempo tutti questi mezzi e, rivolgendosi insieme alla vista e all'udito, ha a sua disposizione e al suo servizio forma e colore, tono, aspetti e parole, la rapidità del moto, l'intenso realismo dell'azione visibile.

Può darsi che proprio questa complessità di mezzi sia la ragione di alcune sue manchevolezze. Più felici le arti che usano una materia lontana dalla realtà, che non senza pericolo è l'assoluta identità del mezzo con la materia, che può risolversi in ignobile realismo, in piatta imitazione. Ma Shakespeare era un commediante che scriveva per commedianti, e vide le possibilità latenti in un'arte espressasi sino allora traverso stile tronfio e buffoneria. A lui dobbiamo le regole più perfette che mai siano state scritte sull'arte della recitazione. Ha creato personaggi che soltanto il palcoscenico rivela completamente; scritto drammi che hanno bisogno del teatro per la loro piena realizzazione, e quindi non possiamo meravigliarci se votò un vero culto a chi fu l'interprete della sua visione e insieme la

personificazione dei suoi sogni.

Nella sua amicizia, però, non v'è solo il compiacimento del drammaturgo per chi lo aiuta a raggiungere la meta agognata. Vi è pure un sottile elemento di piacere, se non di passione, le nobili premesse per un sodalizio artistico. Ma i *Sonetti* ci rivelano altro ancora: l'anima e il linguaggio del neoplatonismo.

"Il timor di Dio è il principio della saggezza" dice l'austero profeta ebreo. "Il principio della saggezza è Amore" risponde il gentile messaggio del greco. Lo spirito del Rinascimento, che già toccava in tanti punti la grecità, cogliendo il significato riposto di queste parole e indovinandone il segreto, tentò di elevare l'amicizia all'alta dignità dell'ideale antico, di farne un. fattore vitale della nuova cultura, una forma di sviluppo intellettuale. Nel 1492 apparve la traduzione del *Convivio* di Platone, fatta da Marsilio Ficino. Questo dialogo incomparabile, forse il più perfetto tra tutti quelli platonici, come pure il più poetico, cominciò ad esercitare una strana influenza sulle persone, a colorarne le parole, i pensieri, il modo di vita. L'idea che suggeriva del sesso insito nell'anima, la curiosa analogia tra l'entusiasmo intellettuale e la passione fisica, il suo sogno di una incarnazione dell'Idea in bellissime forme viventi, di un vero concepimento spirituale che giunge, traverso le doglie, alla vita, affascino i poeti e i dotti del Cinquecento. Shakespeare ne subisce certamente l'attrattiva e lesse il dialogo, se non nella traduzione di Fi-cino — di cui molte copie erano giunte in Inghilterra — forse in quella francese di Leroy, di cui Joachim du Bellay ci lascia tante versioni in delicatissimi versi. Quando Shakespeare dice di Willie Hughes:

Quello che ti invoca produrrà
Ritmi eterni che sopravviveranno ai secoli,

pensa alla teoria di Diotima, che Bellezza sia la dea che presiede alla nascita e trae alla luce del giorno gli incerti concepimenti dell'anima. Quando parla "del matrimonio delle menti sincere" ed esorta l'amico ad aver figli che il tempo non può distruggere, egli ripete le parole della profetessa greca: "Questi amici" dice Diotima "son sposati con un legame ben altrimenti stretto del legame che unisce coloro che generano figli, poiché più belli assai e insieme immortali sono i loro comuni rampolli". In modo analogo si esprime anche Edward Blount nella dedica di *Ero e Leandro:* parlando delle opere di Marlowe le chiama "figli legittimi"

perché nate dal suo cervello. E Bacone, parafrasando un passo del *Convivio,* afferma che "le migliori opere ed il maggior merito nei confronti del pubblico discende da uomini non sposati e privi di figli, i quali, coi sentimenti e le azioni, hanno sposato e arricchito il pubblico". Davvero l'amicizia non ha miglior garanzia di perennità e di ardore di quella offerta dalla teoria platonica o, per dir meglio, dal credo platonico; per esso il mondo vero è quello delle idee e queste idee prendono forma visibile e si incarnano nell'uomo. Ora è soltanto rendendosi conto di quale influenza abbia avuto il neoplatonismo nel Rinascimento che noi possiamo cogliere il vero significato delle frasi e delle parole d'amore, che allora si scambiavano gli uomini tra loro. Vi era una specie di mistica trasposizione di espressioni connesse al mondo fisico e applicate a quel mondo spirituale che libero dai volgari appetiti aveva, per sua signora, l'anima. Così Amore, vestito di rosso fiamma, era entrato nel giardino d'olivi della nuova Accademia con le parole della passione sulle labbra.

Michelangelo, colui che fu detto "lo spirito più fiero d'Italia", si rivolgeva in termini di così appassionato ardore a Tommaso Cavalieri da far supporre ad alcuni che quei sonetti fossero invece dedicati alla vedova del marchese di Pescara, la gentildonna a cui, moribonda, egli s'era piegato a baciare la candida mano. Ma quei sonetti erano scritti proprio per Cavalieri, e che l'interpretazione letterale sia quella giusta risulta evidente non solo dal gioco di parole sul suo nome (non dissimile da quelli che Shakespeare usava fare sul nome di Willie Hughes), ma dalla testimonianza di Varchi, che conosceva bene il giovane. Da lui sappiamo che egli possedeva "... oltre l'incomparabile bellezza del corpo, tanta leggiadria di costumi, e così eccellente ingegno e graziosa maniera, che ben meritò, e merita ancora, che più l'amasse chi maggiormente il conosceva".

Oggi questi sonetti possono apparirci curiosi, eppure, se interpretati rettamente, essi stanno a dimostrare con quale fervore intenso e religioso Michelangelo si votasse al culto della bellezza intellettuale. Per usare una felice espressione di Symonds, egli scorgeva traverso il velo della carne l'idea divina che ne era prigioniera. Anche nel sonetto scritto a Luigi del Riccio per la morte del suo giovane amico, Cecchino Bracci, altro non ritroviamo, come sottolinea Symonds, che la concezione dell'amore platonico, per il quale nulla è l'Amore che non sia spirituale e la stessa bellezza è soltanto una forma che trova la propria immortalità nell'anima dell'amante. Cecchino era un giovanetto di diciassette anni quando morì.

Luigi aveva chiesto a Michelangelo di fargliene il ritratto, ma Michelangelo risponde che soltanto disegnando quello di Luigi, nel quale l'altro ancora viveva, gli era possibile rendere l'immagine del giovane.

Duncbe, Luigi, a far l'unica forma
di Cecchin, di ch'i' parlo, in pietra viva
eterna, or ch'è già terra qui tra noi,

se l'un nell'altro amante si trasforma,
po' che essa senz'arte non v'arriva,
convien che per far lui ritragga voi.

Un'idea non dissimile troviamo enunciata nel nobile saggio di Montaigne sull'amicizia, una passione ch'egli mette più in alto dell'amor fraterno o di quello fra uomo e donna. Dice Montaigne - mi servo della traduzione di Florio, uno dei libri familiari a Shakespeare - come "la perfetta amicizia" sia indivisibile, come essa "possieda l'anima e vi domini sovrana", e "come per il tramite della bellezza spirituale il desiderio dello spiritual concepimento s'ingeneri nell'amato". Montaigne parla di "una bellezza interiore di così difficile apprendimento e scoperta così astrusa" che si rivela solo agli amici e agli amici soltanto. Geme sulla morte di Etienne de La Boétie con accenti di dolore selvaggio e di amore inconsolabile. E il dotto Hubert Languet, l'amico di Melantone e dei capi della Chiesa riformata, scrivendo al giovane Philip Sidney, gli dice che per rallegrarsi gli occhi tenne alcune ore il suo ritratto dinnanzi a sé, ma il suo appetito fu a quella vista "più accresciuto che appagato". E Sydney gli scrive: "La suprema speranza della mia vita, dopo l'eterna beatitudine del cielo, sarà ognora di poter godere della sincera amicizia, nella quale tu avrai sempre il posto d'onore". Tempo dopo, capitava in casa di Sydney, a Londra, un tale Giordano Bruno - che un giorno doveva venir arso vivo a Roma perché vedeva Dio in tutte le cose - reduce dai suoi trionfi all'Università di Parigi. "A filosofia è necessario amore" erano le parole che aveva sempre sulle labbra; e qualcosa nella sua personalità strana e focosa faceva pensare ch'egli avesse scoperto un nuovo segreto di vita. Ben Jonson, scrivendo ad un amico, si firmava: "il tuo sincero amante" e dedicava il suo nobile elogio di Shakespeare "alla memoria del mio amato". E Richard Barnfield, nel suo *Il pastore amante,* intona sulla tenue avena virgiliana la storia del suo attaccamento ad un giovane del tempo.

Tra tutte le egloghe è la seconda che Abraham Fraunce sceglie di tradurre e dai versi di Fletcher a Master W. C. deduciamo quale fascino racchiudesse per gli elisabettiani il nome stesso di Alexis.

Non stupiamoci quindi se Shakespeare fosse stimolato dallo spirito che animava il suo tempo. Vi furono critici, Hallam tra gli altri, che giunsero a rimpiangere che i *Sonetti* fossero stati scritti, vedendo in essi un che di pericoloso, addirittura di illecito. A loro basterebbe rispondere con le nobili parole di Chapman:

Non vi sono pericoli per l'uomo che sa
Che siano la vita e la morte: nessuna legge
Eccede la sua conoscenza: illegale è per l'uomo
Piegarsi ad altra legge.

Ma i *Sonetti* non han certo bisogno d'esser difesi. Chi parla della "follia delle affezioni eccessive e mal poste" dimostra come sia incapace di interpretare il linguaggio e lo spirito di quelle grandi poesie, tanto intimamente connesse alla filosofia e all'arte del tempo loro. È indubbio che chi sia in preda ad una passione assoluta mette a repentaglio la propria vita d'amante; eppure, è abbandonandosi alla passione che l'amante può trovare un suo tornaconto, come avvenne certamente a Shakespeare. Quando Pico della Mirandola, varcata la soglia della villa di Careggi, ristette di fronte a Marsilio Ficino nella grazia e nella beltà della sua sfolgorante giovinezza, parve all'anziano maestro di vedere incarnato in lui l'ideale greco e decise di consacrare gli anni che gli restavano alla traduzione di Plotino, il nuovo Platone nel quale, come Pater ci rammenta, "l'elemento mistico della filosofia platonica viene esaltato sino al limite della visione e dell'estasi". Fu l'amicizia romantica con un giovane romano ad iniziare Winckelmann ai segreti dell'arte greca, insegnandogli i misteri della bellezza e il significato delle sue forme. In Willie Hughes, Shakespeare non soltanto trovò il più delicato strumento per la presentazione della propria arte, ma la personificazione visibile della sua idea di bellezza. Mai sarà abbastanza detto quanto il movimento romantico inglese debba al giovinetto il cui nome i pedanti critici dell'epoca si scordarono persino di menzionare.

III

Poi, finalmente, una sera mi parve di aver scovato nella letteratura inglese proprio il mio Willie Hughes. In una cronaca, trascritta in caratteri bellissimi, dove si parla degli ultimi giorni del grande Essex, Thomas Knell, il suo cappellano, narra come la notte prima di morire il conte "chiedesse a William Hewes, il suo musico, di cantare accompagnandosi sul verginale. 'Suona la mia canzone' gli disse 'perché anche io la canti.' E così fece, gioiosamente, non come il cigno che, gridando e volgendosi indietro, geme sulla sua fine, ma come la dolce allodola, levando in alto le mani, con gli occhi rivolti a Dio, innalzandosi nei cieli di cristallo per attingere con la infaticabile lingua i cieli più alti". Di sicuro il giovane che suonava il verginale al padre morente della Stella cantata da Sidney, altri non era che il Will Hewes a cui Shakespeare dedicava i *Sonetti,* egli stesso, ci dice il poeta, "dolcissima musica". Se non che Lord Essex era morto nel 1576, quando Shakespeare toccava appena i dodici anni. Impossibile dunque che quel musico fosse il Mr. W.H. dei *Sonetti.* Chissà non fosse invece il figlio del suonatore di verginale. Ad ogni modo era già qualcosa aver scoperto che Will Hughes era nome elisabettiano e che quel nome pareva strettamente connesso con la musica e la scena. Margaret Hewes si chiamava la bella donna, amata follemente dal principe Rupert, che prima calcò in Inghilterra il palcoscenico. Nulla di più probabile che oltre lei e il musico esistesse anche il giovane attore delle commedie shakespeariane. Sappiamo che un certo Thomas Hewes, nel 1587, metteva in scena al Gray's Inn una tragedia di intonazione euripidea: *Le sventure di Arturo,* ottenendo per l'allestimento delle scene cospicui aiuti da un certo Francesco Bacone, allora studente in legge. Di sicuro questo Thomas Hewes era stretto congiunto del ragazzo a cui Shakespeare diceva:

Prendi tutti i miei amori, amor mio, sì, prendili tutti;

l'"usuraio senza profitto" di "inusitata bellezza", come egli lo descrive. Ma le prove, i nessi, dove erano? Ahimè, non mi riusciva di trovarli. Mi pareva sempre di essere sul punto di raggiungere la prova assoluta e viceversa sentivo che non l'avrei ottenuta mai. Strano che non fosse venuto in mente a nessuno di scrivere la storia dei fanciulli-attori inglesi del Cinque-Seicento. Decisi allora di assumermi io questo compito per veder di determinare il loro rapporto col dramma. Un argomento pieno di

interesse artistico. Quei fanciulli sono stati le delicate zampogne traverso cui i nostri poeti hanno espresso le loro più dolci melodie, i delicati nappi d'amore nei quali versavano il purpureo vino del loro canto. Primo fra tutti, si intende, il giovinetto a cui Shakespeare aveva affidato l'interpretazione delle sue creazioni più squisite. La sua bellezza - cosa che i tempi nostri hanno visto raramente o mai - riuniva la seduzione di entrambi i sessi, sposando, come dice Shakespeare nei *Sonetti,* la grazia di Adone alla bellezza di Elena. Aveva lo spirito pronto ed era eloquente; dalle labbra finemente arcuate, di cui la satira dell'epoca si burlava, sono usciti gli accenti appassionati di Giulietta, il riso squillante di Beatrice, le parole simili a fiori di Perdita e i canti errabondi di Ofelia. Ma come Shakespeare altro non era stato che un dio tra giganti, così Willie Hughes non fu che uno tra i molti meravigliosi giovanetti a cui il Rinascimento inglese è debitore di alcuni dei segreti della sua gioia, degni quindi, a parer mio, di venir studiati e ricordati.

In un libriccino dalle sottili pagine di velina, coperto di seta damascata (un mio capriccio di quei giorni fantasiosi), andavo intanto raccogliendo ogni possibile notizia che li riguardasse. Oggi ancora le scarse informazioni sulla loro vita, il loro nome bastano ad attrarre la mia attenzione. Avevo l'impressione di conoscerli tutti: Robin Armin, il garzone dell'orafo, che Tarlton aveva adescato per il teatro; Sandford, che Lord Burleigh vide a Gray's Inn nella parte di Flamantia, la cortigiana; Cooke, che fece Agrippina nel *Seiano;* Nat. Field, di cui si conserva ancora a Dulwich l'imberbe ritratto giovanile e che nel *Festino di Cinzia* impersonava la "regina cacciatrice casta e bella"; Gil. Carie, il quale, nello stesso spettacolo, acconciato da ninfa montanina cantò il canto funebre di Eros per Narciso; Parsons, il Salmace nell'epico ed esotico *Tamerlano;* Will. Ostler, che fu uno dei "Piccoli cantori della Queen's Chapel" e accompagnò re Giacomo in Scozia; George Vernon, a cui il re inviò un mantello di panno rosso e una cappa di velluto cremisi; Alik Gough, che rappresentò Caenis, la concubina di Vespasiano *nell'Attore romano* di Massingers, e tre anni dopo Acante nel *Quadro* dello stesso autore; Barrett, protagonista della *Messalina* di Richard; Dicky Robinson, della compagnia di Shakespeare, che Ben Jonson definiva "un graziosissimo tipo", noto anche per il gusto squisito delle sue acconciature e per il suo amore per gli indumenti femminili; Salathiel Pavy, la cui tragica morte precoce Jonson piange in una delle più soavi trenodie della nostra letteratura; Arthur Savile, "uno dei commedianti del principe Carlo", che

fece la parte di una fanciulla in una commedia di Marmion; Stephen Hammerton, "famoso e bello nelle parti di donna", dall'ovale pallido, le palpebre pesanti, la bocca sensuale, che ancora ci guarda da una curiosa miniatura del tempo; Hart, ch'ebbe il primo successo nella parte della duchessa nella tragedia *Il cardinale* e che in una poesia, ispirata indubbiamente dai *Sonetti* di Shakespeare, vien descritto da uno che lo vide: "godimento degli occhi e musica per gli orecchi"; e Kynaston, di cui Betterton racconta che su lui si accese una disputa tra competenti per decidere se vi fosse donna capace di rappresentare con maggior delicatezza di lui la passione; le sue bianche mani, i capelli color ambra pare abbiano ritardato di alcuni anni l'ingresso delle donne sul palcosceco. I puritani, con quella loro goffa morale e la loro bassa mentalità, hanno, naturalmente, tuonato contro di essi, insistendo sulla sconvenienza di ragazzi camuffati da donna, istruiti a simular le maniere e le passioni dell'altro sesso. Gosson, con la sua voce stridula, e Prynne, che per i lazzi osceni doveva aver mozze le orecchie, e altri ancora, a cui era stato negato il raro e delicato senso della bellezza astratta, dissero, a loro disdoro, cose indegne ed assurde dal pulpito o traverso i libelli. Per Francis Lenton, che scriveva nel 1629, ciò che definisce

azioni e mimiche equivoche
Di un ragazzo plebeo vestito di panni regali,

altro non erano che

ami tentatori dell'inferno
Che trascinano più giovani nella prigione
Della libidine sfrenata di quanti ne trascinò il diavolo
Sino ad oggi.

A sostegno della propria tesi si citava il *Deuteronomio* servendosi di tutta la mal digerita cultura del tempo. Ma d'altro canto anche oggi non pare si valuti meglio il valore artistico che derivava al dramma elisabettiano da questa particolare situazione. Una delle attrici più brillanti e colte dei nostri giorni ha riso all'idea di un ragazzo di diciassette, diciotto anni chiamato a far la parte di Imogene, o di Miranda, o di Rosalinda. "Che ragazzo, sia pur dotato e allenato per questo, può suscitare agli occhi del pubblico la più Pallida immagine di quelle nobili e seducenti

creature?... Povero Shakespeare che doveva rassegnarsi a veder deformare, falsare, rovinare le sue creazioni più felici!..." Nel volume su *I predecessori di Shakespeare* anche John Addington Symonds parla di "ragazzotti" che si sforzavano di rendere il pathos di Desdemona e la passione di Giulietta. Avevano ragione i puritani? Hanno ragione i nostri contemporanei? Così non mi parve allora, né mi pare adesso. Chi assistette alla rappresentazione dell'*Agamennone* a Oxford, e ricorda la declamazione e la marmorea dignità di Clitennestra, l'interpretazione romantica e immaginosa della follia profetica di Cassandra, non può consentire con Lady, Martin o con Symonds nelle loro riserve sulle condizioni del teatro elisabettiano.

Tra i vari artifici usati dai nostri grandi drammaturghi per stimolare la curiosità, nessuno è più sottile e affascinante di questa ambiguità di sessi. Tale idea inventata (se si può parlare d'invenzione trattando di una idea artistica) da Lily, perfezionata e raffinata da Shakespeare, mi pare debba la sua origine e, indubbiamente, il suo accento di autentica umanità al fatto che il teatro elisabettiano, come quello greco, non ammetteva donne sulla scena. E dobbiamo ai fanciulli-attori, per i quali Lily scriveva, gli amori ambigui di Fillide e Galatea, e a Willie Hughes se Rosalinda indossa il giustacuore, le calze maglia e si paragona a Ganimede, se Viola e Giulia si vestono da paggio e Imogene fugge travestita da giovinetto. Dire che solo una donna può rendere le passioni di una donna e quindi è impossibile per un giovinetto far la parte di Rosalinda, significa privar l'arte della recitazione di ogni pretesa all'obiettività, attribuendo al fatto accidentale d'essere donna o uomo ciò che invece appartiene all'immaginazione penetrante e alla forza creativa. Se infatti il sesso fosse un elemento della creazione artistica, allora bisognerebbe ammettere che la deliziosa combinazione di spirito e romanticismo, che caratterizza tante eroine di Shakespeare, era, se non determinata, per lo meno occasionata dal fatto che a recitar tali parti fossero ragazzi e giovanotti, la cui purezza passionale, la rapida e mutevole immaginazione, l'assenza di ogni smanceria finì col suggerire nuovi e deliziosi tipi di fanciulle e di donne. Come fa notare il professor Ward, la differenza di sesso tra l'attore e il personaggio "richiedeva dallo spettatore una capacità d'immaginazione" che escludeva la troppo realistica identificazione dell'attore con la parte, uno dei lati deboli della critica teatrale moderna. Non dimentichiamo che è a questi fanciulli-attori che dobbiamo l'introduzione di quelle belle liriche che costellano le commedie di Shakespeare, di Dekker e di tanti altri

drammaturghi di quell'epoca: "brani di canzoni rapite agli uccelli o agli dei", come dice Swinburne. Infatti era dalle cantorie delle cattedrali o delle cappelle reali che per lo più uscivano questi ragazzi, esercitati sin dai primi anni nel canto degli inni e dei madrigali e rotti a tutti gli accorgimenti dell'arte musicale. Scelti da prima per la bellezza della voce e per la loro avvenenza e freschezza, a loro venivano poi insegnati l'arte del gesto, la danza, l'eloquio e li si istruiva a recitare tragedie e commedie tanto in inglese quanto in latino. Pare infatti che la recitazione facesse parte dell'educazione normale del tempo e fosse molto coltivata non soltanto dagli studiosi di Eton e di Westminster, ma anche dagli studenti delle Università di Oxford e di Cambridge, alcuni dei quali si davano poi alla scena; cosa che si ripete talvolta anche ai giorni nostri. Inoltre gli stessi attori celebri avevano allievi e apprendisti che, legati da un vero e proprio contratto legale, imparavano da loro i segreti dell'arte. Ci rendiamo conto di quanto fossero apprezzati quando leggiamo del giovane James Bristowe, esperto ormai del palcoscenico, che uno dei direttori del Rose Theatre, Henslowe, comprò per otto monete d'oro. I rapporti tra maestri ed allievi risultano dei più cordiali e affettuosi. Tarlton considerava Robin Armin un figlio adottivo. L'amico carissimo, attore-collega di Shakespeare, Augustine Phillips, nel suo testamento del "quarto dì di maggio, Anno Domini 1605", lascia ad uno dei suoi apprendisti il suo "mantello viola, la spada e il pugnale", la sua "viola da gamba" e molti ricchi indumenti, mentre ad un altro lega una somma di denaro e parecchi bellissimi strumenti musicali, "da darsi a lui allo scadere degli anni di apprendistato". A volte, quando un attore spericolato rapiva un ragazzo per portarlo sulla scena, si alzavano alte proteste e si facevano inchieste. Nel 1600, per esempio, un nobiluomo di Norfolk, Henry Clifton, stabilitosi a Londra per dar modo al figliolo, un ragazzo tredicenne, di frequentare la Bluecoat School, presentava alla Star Chamber una petizione (recentemente riesumata da Mr. Greenstreet) dalla quale risulta che il ragazzo, un mattino d'inverno, mentre si dirigeva tranquillamente verso il chiostro della Christ Church, cadeva nel tranello tesogli da James Robinson, Henry Evans e Nathaniel Giles che lo trascinavano al Blackfriars Theatre "in mezzo ad una compagnia di ragazzacci dissoluti e di commedianti mercenari" (così almeno li definisce il padre) per addestrarlo a recitare "in commedie e commediole volgari". Appena venuto a conoscenza dell'avventura capitata al figlio, Clifton si precipitava al teatro chiedendo che il ragazzo gli venisse consegnato, ma "i sopraddetti Nathaniel Giles, James Robinson e

Henry Evans rispondevano con arroganza di avere abbastanza autorità da prendere il figlio di qualsivoglia nobile del paese", indi, porgendo allo scolaro "un rotolo di carte contenenti le parti delle suddette commedie e commediole", gli ingiungevano di impararle a mente. Un'ordinanza spiccata da Sir John Fortescue ottenne che il ragazzo fosse restituito al padre il giorno dopo e pare che la Corte della Star Chamber sospendesse o abrogasse i privilegi di cui sino allora Evans aveva goduto.

Infatti, seguendo un precedente istituito da Riccardo HI, Elisabetta aveva promulgato una ordinanza che autorizzava alcune persone ad arruolare al servizio della Cappella reale qualsiasi fanciullo dotato di una bella voce. Nathaniel Giles, il suo commissario capo, capito che poteva accordarsi vantaggiosamente coi direttori del Globe Theatre, si serviva del pretesto della cantoria reale per fornire al teatro ragazzi adatti, come figura e bellezza, alle parti femminili. Dal canto loro, gli attori godevano di alcune garanzie legali. È interessante notare come parecchi dei fanciulli tolti alle scuole o alle famiglie, come Salathiel Pavy, Nat. Field e Alvery Trussell, affascinati dalla nuova arte, rimasero poi legati al teatro e non lo abbandonarono più.

Parve, per un breve momento, che le ragazze dovessero prendere il posto dei giovanetti sulla scena. Tra i certificati di battesimo degli archivi di San Giles, a Cripplegate, troviamo questa curiosa e suggestiva notazione: "Comedia, plebea, figlia di Alice Bowker e di William Johnson, attore della regina, 10 febbr. 1589". Ma la piccola, su cui si erano fondate speranze tanto ambiziose, morì all'età di sei anni. E quando, anni dopo, alcune attrici francesi vennero per recitare al Blackfriars, furono "buttate fuori di scena a colpi di mele fradice, tra fischi e schiamazzi". Immagino che, dopo quanto si è detto, non ci sia molto da rimpiangerlo. La cultura del Rinascimento inglese, essenzialmente virile, raggiunse la sua piena e più perfetta espressione con metodi e modi propri.

Rammento che mi avveniva di chiedermi allora quale fosse la posizione sociale di Willie Hughes e che vita fosse stata la sua prima d'incontrare Shakespeare. Le ricerche sui fanciulli-attori mi avevano empito di curiosità per ogni particolare che li riguardasse. Lo aveva accolto lo stallo scolpito di qualche coro dorato, dove, su libroni miniati, decifrava le rosse note quadrate e le lunghe righe nere delle ottave? Sappiamo dai *Sonetti* quanto chiara e pura fosse la sua voce e che arte musicale possedesse. Signori come il conte di Leicester o come Lord Oxford avevano compagnie di fanciulli-attori al loro seguito, facenti parte della loro casa. Quando, nel

1585, Leicester andò nei Paesi Bassi portò seco un certo Will, definito "attore". Si trattava forse di Willie Hughes? Aveva recitato per Leicester a Kenihvorth ed era lì che per la prima volta Shakespeare lo aveva conosciuto? Oppure, come Robin Armin, era un ragazzo di poveri natali, dotato di una strana bellezza e di un fascino meraviglioso? Dai primi sonetti risalta chiaramente che quando Shakespeare lo incontrò egli non aveva nessun legame con la scena, e che non fosse di nobile prosapia già lo sappiamo. Presi ad immaginarlo non come un delicato corista della Cappella reale, non come il coccolato favorito allevato al canto e alla danza per gli sfarzosi spettacoli offerti da Leicester, ma come un biondo ragazzo inglese che Shakespeare aveva visto e seguito nelle strade movimentate di Londra o sui verdi e silenziosi prati di Windsor, riconoscendo le possibilità latenti in quelle forme avvenenti e aggraziate, indovinando, con rapido e sottile intuito, che attore avrebbe fatto del fanciullo, solo se avesse potuto indurlo a calcare le scene. Il padre di Willie Hughes era morto, come sappiamo dal sonetto XIII, e la madre, di cui si vuole avesse ereditato la grande bellezza, può essersi risolta a concedergli di diventare allievo di Shakespeare attratta dai vistosi salari che, più che agli attori maturi, venivano pagati ai fanciulli facenti le parti da donna. Sappiamo ad ogni modo che egli divenne allievo di Shakespeare e sappiamo anche quale stimolo vitale abbia rappresentato nell'evoluzione dell'arte di lui. Di solito, le possibilità di questi fanciulli-attori di interpretare parti femminili non duravano molto tempo. Soltanto personaggi come Lady Macbeth, la regina Costanza e Volumnia restavano alla portata di quelli che possedevano un vero talento drammatico e un nobile aspetto. L'assoluta gioventù non era in questi casi né necessaria, né persino desiderabile. Ma altra cosa era quando si trattava di Imogene, di Perdita e di Giulietta. "La barba comincia a spuntarti e Dio voglia non ti si incrini la voce" dice Amleto, burlandosi del fanciullo che faceva parte della compagnia di guitti venuti a trovarlo ad Elsinore. Certo, con il mento ispido e la voce roca, buona parte della seduzione e della grazia dello spettacolo svaniva. Da ciò deriva l'appassionata preoccupazione di Shakespeare riguardo la giovinezza di Willie Hughes, il suo terrore dell'età e degli anni devastatori, il suo forsennato appello al tempo perché risparmi la bellezza dell'amico:

Rendi gaie e tristi le stagioni nel tuo rapido volo,
Tempo dai piè veloci, e disponi a tuo piacere

Del mondo intero e delle sue effimere delizie.
Ma un delitto ti vieto, di tutti il più odioso:
Oh! non incidere con le tue ore la bella fronte dell'amor mio,
Non la segnare con la tua antica penna;
Lasciala intatta nella tua corsa:
Modello di bellezza agli uomini venturi.

Si direbbe che il tempo ascoltasse la preghiera del poeta, o forse Willie Hughes possedeva il segreto del l'eterna giovinezza. Tre anni sono trascorsi senza mutarlo:

bell'amico, mai sarai vecchio per me.
Com'era quando prima i miei occhi incontrarono i tuoi
Tale è ancora la tua bellezza. Il freddo di tre inverni
Ha già scosso dalle foreste l'orgoglio di tre estati,
Tre vaghe primavere si sono volte in gialli autunni,
Con l'andare delle stagioni ho visto
I profumi di tre aprili bruciarsi in tre caldi giugni,
Da quando prima vidi la tua freschezza oggi intatta ancora.

Altri anni passarono senza che il fiore della giovinezza lo abbandonasse. Quando nella *Tempesta,* Shakespeare, per bocca di Prospero, annunzia di buttar via la bacchetta magica della fantasia e affida alle fragili e graziose mani di Fletcher la sua sovranità poetica, chissà che l'attonita Miranda di allora non fosse Willie Hughes stesso. Nell'ultimo sonetto che gli rivolge l'amico, il temuto nemico non è più il tempo, ma la morte:

Amabile fanciullo che in tuo potere
Tieni la capricciosa clessidra del tempo e la sua falce,
Tu che fiorisci mentre altri declina,
Se la natura, padrona sovrana di rovine,
Ad ogni passo ti trattiene indietro,
E perchè vuole con l'astuzia vincere
Il tempo e uccidere i miserabili minuti.
Pur non ti fidar di lei, tu favorito dei suoi capricci;
Può trattenere, non serbar per sempre il suo tesoro;
Nonostante i rinvìi dovrà pagare il suo debito,
E la quietanza sarà la tua resa.

IV

Soltanto dopo aver iniziato da qualche settimana lo studio di questo sonetto, mi azzardai ad avvicinare lo strano gruppo che va dal CXXVII al CLII, dove si parla della donna bruna, quella che come un'ombra, o un presagio di malaugurio, aveva intralciato la grande avventura sentimentale di Shakespeare e, per una stagione, si era interposta tra lui e Willie Hughes. Era evidente che questi sonetti erano stati stampati fuori posto e avrebbero dovuto inserirsi tra il sonetto XXXIII e il XL. Ragioni psicologiche e artistiche impongono una tale modifica, che mi auguro tutti gli editori vorranno adottare o altrimenti si continuerà ad avere sui *Sonetti* delle idee completamente errate.

Chi era la donna dalle nere sopracciglia, dalla pelle olivastra, dalla bocca voluttuosa "che pareva opera della mano stessa d'Amore"? Di chi "l'occhio crudele" e "il torbido orgoglio"? Chi la donna che suonava con tanta perizia il verginale ed era falsa e affascinante insieme? Un dotto ipercurioso dei nostri giorni ha visto in lei il simbolo della Chiesa cattolica, della sposa di Cristo "bruna ma bella". (Cantico dei Cantici, I, 4) Il professor Minto, seguendo la traccia di Henry Brown, ha considerato l'intero gruppo dei sonetti semplicemente come "un'esercitazione intrapresa per sfidare il luogo comune". Gerald Massey - senza il conforto di alcuna prova storica o della più lontana verosimiglianza - ha ribadito l'opinione che essi fossero rivolti a Lady Rich, la Stella dei *Sonetti* di Philip Sidney, la Filocle della sua *Arcadia,* privi quindi di ogni riferimento alla vita privata di Shakespeare e ai suoi amori, e scritti da lui a nome di Lord Pembroke e dietro sua richiesta. Tyler, invece, ci vede il riferimento a una damigella d'onore della Regina Elisabetta, una certa Mary Fitton. Però nessuna di queste spiegazioni risolve il problema. La donna che si interpose tra Shakespeare e Willie Hughes era una donna sul serio, nera di capelli, sposata e di fama equivoca. È vero che la fama di Lady Rich non era migliore, ma i suoi capelli erano

sottilissimi fili dell'oro più fino
Che con le ciocche ricciute trattengono il pensiero dell'uomo;

e le spalle "bianche colombe appollaiate". Insomma, come Re Giacomo disse al suo amante, Lord Mountjoy, essa era "una donna bionda

dall'anima nera". Quanto a Mary Fitton, sappiamo che nel 1601, epoca in cui il suo amore con Lord Pembroke fu scoperto, era ancora nubile e inoltre - come ha dimostrato Cyril Graham -, ogni teoria che ricolleghi Lord Pembroke coi *Sonetti* è assolutamente anacronistica, giacché, come sappiamo, Lord Pembroke giunse a Londra quando essi erano ormai stati scritti e Shakespeare ne aveva già dato lettura agli amici.

Tuttavia non era tanto il nome della donna che mi interessava. Mi rassegnavo ad accettare il giudizio del professor Dowden: "Gli occhi di nessun palombaro vedranno mai brillare, tra i rottami del tempo, questo strano talismano". A me importava, invece, scoprire la natura della sua influenza su Shakespeare, e anche le caratteristiche della sua personalità. Due cose erano certe: era molto più vecchia del poeta e il fascino che esercitò su di lui fu, da prima, soltanto intellettuale. Agli inizi egli non provò per lei alcuna attrattiva fisica. "Io non ti amo coi miei occhi" le dice:

Né le mie orecchie sono sedotte dal suono della tua voce,
Né il tatto delicato, che rifugge ai contatti grossolani,
Né il gusto, né l'olfatto desiderano essere invitati
Ad un festino dei sensi a quattr'occhi con te.

Non la trovava neppure bella:

Gli occhi della mia signora nulla hanno del sole.
Quanto più rosso il corallo delle sue rosse labbra:
Se bianca è la neve, allora il suo seno è bruno;
Se i capelli son crini, crini neri crescono sul suo capo.

A tratti la detesta, che, non contenta di incatenare l'anima di Shakespeare, pare tenti di irretire i sensi di Willie Hughes. E Shakespeare grida a gran voce:

Due amori ho: uno conforto, l'altro disperazione,
Che come due spiriti non mi danno requie:
l'angelo buono è un uomo bellissimo,
lo spirito malvagio una donna dai foschi colori.
Per trascinarmi prima all'inferno, il diavolo femmina
Cerca di sedurre il mio angelo buono.
Per fare del mio santo un demonio,

Insidia la sua purezza col suo torbido orgoglio.

La vede come è, "cavalla che ogni uomo cavalca", "trivio dove tutti passano", "rifiuto" d'ogni mala azione, "nera come l'inferno e cupa come la notte". È allora che tratteggia il grande sonetto sulla libidine («Questo spreco dello spirito in un deserto di vergogna») considerato giustamente, da Theodore Watts, il più grande sonetto che mai sia stato scritto. Ed è allora che le offre di dedicare a lei vita e ingegno purché essa gli renda "il dolcissimo amico" di cui lo ha derubato.

Pur di ottenerlo si abbandona a lei, finge di essere tutto preso dalla passione sensuale del possesso, conia false parole d'amore, le mente e le dice che mente:

I miei pensieri e le mie parole sono d'un farneticante,
Vane e false divagazioni;
Che ho giurato ch'eri bella e creduto ch'eri radiosa,
E sei nera come l'inferno, cupa come la notte.

Piuttosto che farsi tradire dall'amico, tradirà lui l'amico. Sarà vile pur di salvaguardarne la purezza. Conosce le debolezze del fanciullo-attore: quanto sia suscettibile alla lode, che smodato amore abbia per l'ammirazione, e, deliberatamente, si mette a sedurre la donna che si è intromessa tra loro due.

Ma non impunemente le labbra mormorano le litanie dell'amore.

Le parole hanno un loro mistico potere sull'anima, e la forma può creare il sentimento da cui avrebbe dovuto scaturire. L'ardente sincerità, la momentanea sincerità dell'artista, spesso non è che l'inconscio risultato dello stile. In quei rari temperamenti sensibili all'influenza del linguaggio, l'uso di certe frasi, certi modi d'espressione bastano a far accelerare il polso, ad aumentare il flusso sanguigno nelle vene trasformando in inconsueta forza sensuale ciò che all'origine non era che un mero impulso estetico, un'aspirazione verso l'arte. Pare che così, almeno, sia accaduto a Shakespeare. Cominciò simulando l'amore, atteggiandosi ad innamorato, mentre le parole d'amore fiorivano sulle sue labbra. Che cosa importava? Recitava una parte, una commedia inserita nella vita reale. D'un tratto scopre che quello che la lingua diceva l'anima l'ha ascoltato, che gli indumenti indossati per camuffarsi sono dei malefici panni avvelenati che aderiscono alla carne rodendola e che non può strapparsi di dosso. Poi

venne il Desiderio, con tutti i suoi malanni, e la Libidine che spinge ad amare ciò che si era detestato, e la Vergogna, dal volto livido, dal segreto sorriso. È asservito alla donna bruna; separato per una stagione dall'amico, diventa "l'indegno vassallo" d'una che sa perfida e perversa e indegna del suo amore, come di quello di Willie Hughes. "Dimmi da qual potere", chiede,

hai tu il terribile dono
Con manchevolezze di rapire il mio cuore?
Di farmi dar mentita alla mia vista vera,
E giurar che la luce non è del giorno onore?
Donde a te tale grazia in cose perfide,
Che nelle tue più riprovate azioni
V'è sì sottile e sì infallibil forza
Che il tuo peggio a mia mente d'ogni meglio trionfa?

È lucidamente cosciente della propria degradazione, ma quando, alla fine, si rende conto che il suo genio nulla significa per lei a paragone della bellezza fisica del giovane attore, allora con un rapido colpo di coltello recide i lacci che lo legavano a lei e le dice addio con questo amaro sonetto:

Ben sai che amando te sono spergiuro;
Ma giurandomi il tuo amore due volte lo sei.
Sleale al letto di un altro, hai rotto la nuova fede
Votandomi il tuo odio dopo avermi promesso il tuo amore.
Ma perché accuso te dì aver rotto un doppio giuramento,
Quando io venti ne rompo? Il più spergiuro son io
Che giuro mille volte di ripudiarti
E tu mi fai scordare tutte le mie parole d'onore.
Con profondi giuramenti ho attestato la tua profonda tenerezza,
Il tuo amore, la tua sincerità, la tua costanza;
E per farti luminosa ho accecato i miei occhi,
Tacendo loro giurare il contrario di ciò che vedevano:
Che ho giurato che tu sei bella, due volte spergiuro
Giurando contro l'evidenza una così ignobile menzogna.

Il suo comportamento verso Willie Hughes durante tutta la vicenda

dimostra il fervore e l'abnegazione del suo immenso amore per lui. Basti l'accento doloroso della chiusa di questo sonetto:

I peccati veniali che commette il tuo capriccio,
Nei momenti che sono assente dal tuo cuore,
Son cose connaturate alla tua bellezza e alla tua età,
Che la tentazione ti segue ovunque tu vada.
Sei tenero e fatto quindi per esser sedotto.
Sei bello ed esposto agli assalti;
E quando ti corteggia una donna, qual figlio di donna
E da tanto da lasciarla prima che abbia prevalso?
Ahimè, eppure avresti dovuto rispettare il mio diritto,
E rimproverare alla tua bellezza e alla giovinezza vagabonda
Di trascinarti nella dissolutezza,
Dove costretto sei a rompere una doppia fede:
Quella di lei, tentandola con la tua bellezza,
E quella tua verso me con la tua infedeltà.

Poi con questo sonetto palesa il suo perdono, pieno e completo:

Più non ti desolare per quello che hai commesso,
Hanno spine le rose, fango gli argentei rivi,
Nubi ed eclissi offusca» luna e sole,
E nel più bel bocciolo un laido verme si annida.
Tutti compiamo errori, e io stesso lo mostro
Giustificando la tua offesa con raffronti,
Avvilendo me stesso, medicando il tuo fallo,
Scusando i tuoi peccati più che giusto non sia:
Voi che arreco un senso al tuo errore sensuale –
Il tuo stesso avversario si fa tuo avvocato –
E contro di me stesso io intento una lite:
Tale guerra civile è in me tra odio e amore
Che a forza m'accade che io complice mi faccia
Di quel dolce ladrone che agramente mi deruba.

Poco dopo Shakespeare lasciava Londra per Stratford (sonetti XLIII-LII). Al suo ritorno pare trovi Willie Hughes ormai stanco della donna al cui fascino aveva per qualche tempo ceduto. Il nome di lei non appare più

nei sonetti, né a lei vien più fatta la minima allusione. Ormai ella era uscita dalla loro vita.

Ma chi era mai questa donna? Anche se il suo nome non è giunto sino a noi, possibile che nella letteratura del tempo non vi sia alcun accenno alla sua persona? Pareva a me che, se pure più istruita della maggior parte delle donne d'allora, non fosse tuttavia di nobile lignaggio; probabilmente moglie di un qualche vecchio e ricco borghese. E noto che le donne di quella classe - appunto al suo primo ascendere nella scala sociale - erano stranamente attratte dalla nuova arte drammatica. Quasi ogni pomeriggio si recavano a teatro, e dei loro amori coi giovani attori rende eloquente testimonianza *la protesta degli attori.*

Cranley nella sua *Amanda* narra di una che si divertiva ad imitare i travestimenti degli attori e un giorno compariva "tutta ricami, trine, profumi, scintillante... come una di quelle contesse", e il giorno dopo invece "in lutto profondo, nera e triste"; ora la si vedeva "nel grigio vestito d'una ragazza di campagna", e ora "nei lindi panni di una cittadina". Curiosa donna, "più mutevole e incerta della luna", i cui libri preferiti erano *Venere e Adone* di Shakespeare, il *Salmace ed Ermafrodito* di Beaumont, libelli erotici, "canti d'amore e quintessenziati sonetti". Questi sonetti, che tenevano il posto per lei "del libro di devozione", altri non erano che quelli di Shakespeare; troppo bene la descrizione si accorda col ritratto della donna che si era invaghita di Willie Hughes, e se avessimo qualche dubbio, ecco che Ganley, prendendo a prestito da Shakespeare un gioco di parole, ci dice che "le sue strane sembianze proteiformi" erano di quelle che

Mutan colore come il camaleonte.

Anche *L'Agenda* di Manningham contiene una chiara allusione alla stessa vicenda. Manningham era studente al Middle Tempie con Sir Thomas Overbury e Edmund Curie, di cui pare dividesse l'alloggio. Il suo *Diario* è conservato al British Museum, tra i MSS. Harleian: un libretto in dodicesimo, d'una bella scrittura, abbastanza leggibile, contiene parecchi aneddoti inediti di Shakespeare, Sir Walter Raleigh, Spenser, Ben Jonson e altri.

Le date, precisate con estrema cura, vanno dal gennaio 1600-01 all'aprile 1603. A quella del 13 marzo 1601 Manningham racconta di aver inteso dire, da uno della compagnia di Shakespeare, che la moglie di un certo

borghese, trovatasi al Globe Theatre un pomeriggio, si era innamorata di uno degli attori e, "presa com'era di lui, prima di andarsene già gli aveva dato appuntamento per la stessa notte". Se non che Shakespeare, risaputa la cosa, precedette l'amico giungendo prima di lui alla casa della dama: "giunse prima e venne intrattenuto", per dirla con Manningham, il quale aggiunge alcune osservazioni salaci che è inutile ripetere. Pare a me che si abbia qui la versione volgare e alterata della vicenda che ci rivelano i *Sonetti,* la storia dell'amore della dama bruna per Willie Hughes e del folle tentativo di Shakespeare di prendere il posto dell'amico nel cuore della donna. Inutile dire che non occorre ritenerla vera in ogni particolare. Secondo l'informatore di Manningham, per esempio, il nome dell'attore non era Willie Hughes, ma Richard Burbage. I pettegolezzi di taverna, del resto, sono proverbialmente inesatti e Burbage, non c'è dubbio, fu introdotto nella vicenda per rendere più pungente la stupida storiella su Guglielmo il Conquistatore e su Riccardo III con cui si chiude il *Diario* di Manningham. Burbage fu il primo grande attore tragico inglese, al quale occorse tutto il suo genio per controbilanciare i difetti fisici di una bassa statura, aggravata dalla corpulenza. Né egli era uno di quegli uomini che potessero affascinare la donna bruna dei *Sonetti,* né subirne il fascino. Era evidente che si alludeva a Willie Hughes e che questo diario intimo, di un giovane studente di legge elisabettiano, veniva a convalidare stranamente le congetture avanzate da Cyril Graham circa il segreto della grande avventura amorosa di Shakespeare. Infatti, raffrontato ad *Amanda,* l'agenda di Manningham rappresenta, mi pare, un saldissimo anello nella catena delle prove e pone l'interpretazione dei *Sonetti* su qualcosa che rappresenta una sicura base storica. Il fatto che il poema di Cranley venisse pubblicato soltanto dopo la morte di Shakespeare non è contro, ma in favore di tale opinione, poiché era difficile che Cranley si azzardasse a ravvivare la memoria di questa tragica e amara vicenda mentre il grande drammaturgo viveva ancora. La passione del poeta per la dama bruna mi consentì di fissare con maggior certezza la data dei *Sonetti.* Da prove interne, dalle caratteristiche del linguaggio, dallo stile e simili, risultava evidente che essi appartenevano al primo periodo di Shakespeare, quello di *Vene d'amor perdute* e di *Venere e Adone.* Infatti essi sono intimamente connessi alle commedie. Vi troviamo in abbondanza lo stesso delicato eufuismo, lo stesso gusto della frase estrosa e delle espressioni bizzarre, l'insistenza e la grazia artificiosa della medesima "bella lingua concettosa". Rosalinda, la

Bianca sgualdrinella dalle ciglia di velluto,
Con due palle di pece piantate nel volto come occhi,

nata "per trasformare il nero in bellezza", dal cui favore "dipendeva la moda del tempo", è la dama bruna dei *Sonetti,* quella che fece "del nero l'erede della bellezza". Nella commedia, come nelle poesie, troviamo questa semisensuale filosofia che esalta, "sopra i più lenti e faticosi mezzi di conoscenza", il giudizio dei sensi. Berowne, come suppone Walter Pater, è forse un riflesso di Shakespeare, "quando, riuscito a mettersi da parte, considerò con una certa prospettiva il primo periodo della sua poetica".

Benché *Pene d'amor perdute* non venga pubblicata sino al 1598, quando compare "nuovamente corretta e aumentata", a cura di Cuthbert Burby, pure, non v'è dubbio che fu scritta e rappresentata assai prima, probabilmente, stando a Dowden, tra il 1588 e il 1589. Se fosse così, il primo incontro di Shakespeare con Willie Hughes sarebbe avvenuto nel 1585, e, di conseguenza, non è impossibile che il giovane attore sia stato, nella sua adolescenza, il musico di Lord Essex.

Ad ogni modo, è certo che l'amore di Shakespeare per la dama bruna era finito prima del 1594. In quello stesso anno appare, presso Hadrian Dorell, quel poema affascinante, meglio, quella serie di poesie, *Willobie e la sua Avisa,* che a dire di Swinburne è l'unico libro del tempo che si pensa possa far luce, direttamente o indirettamente, sul contenuto mistico dei *Sonetti.* Nel poema si narra come ad Oxford un giovane signore di St. John's College, un certo Henry Willobie, si innamorasse d'una donna "bella e casta" ch'egli soprannominò Avisa, o perché una tale bellezza non s'era mai vista, o perché essa sfuggiva come un uccello al laccio della sua passione e apriva le ali alla fuga appena egli osava sfiorarle la mano. Agognando di vincerne la ritrosia, egli ricorse all'intrinseco amico W.S., "il quale, non molto tempo prima, aveva provato una simile passione galante e si era appena ristabilito dallo stesso morbo". Shakespeare lo spronò ad assediare il Castello della Bellezza, ricordandogli che "la donna vuol esser corteggiata e vinta". Intanto osservava da lontano "questa commedia amorosa", per vedere "se lo scioglimento sarebbe stato più felice per l'attore novellino, di quanto non fosse stato per il vecchio commediante". E, "allargando la piaga con l'affilato rasoio della curiosità", provava, traverso gli umori e le emozioni altrui, il godimento puramente

estetico dell'artista. Non metteva conto, però, penetrare più a fondo questo strano episodio della vita di Shakespeare, dato che a me importava soltanto constatare che nel 1594 egli era guarito dalla sua infatuazione per la dama bruna e da tre anni almeno conosceva Willie Hughes.

Ormai l'intero schema dei *Sonetti* era completato; ponendo quelli che si riferiscono alla dama bruna nell'ordine e nella posizione voluti, vedevo la perfetta unità e la compiutezza del tutto. Il dramma - poiché, infatti, essi formano un dramma, anzi la tragedia di un'anima ardente di passione e di nobile pensare - è diviso in quattro scene o atti. Nel primo (sonetti I-XXXII) Shakespeare invita Willie Hughes a calcare le scene, mettendo al servizio dell'arte la sua meravigliosa bellezza fisica e la squisita grazia della gioventù, innanzi che la passione lo derubi della prima e il tempo gli involi la seconda. Poco dopo, Willie Hughes consente a entrare, come attore, nella compagnia di Shakespeare, diventando in breve tempo il fulcro e la nota dominante della sua ispirazione. D'improvviso, in un luglio rosato (sonetti XXXIII-LII, LXI, e CXXVII-CLII) capita al Globe Theatre una dama bruna, dagli splendidi occhi, che si prende d'amore appassionato per Willie Hughes. Shakespeare, divorato dalla gelosia, reso folle dai dubbi e dai timori, tenta di sedurre la donna che si è intromessa tra lui e l'amico. L'amore, da prima simulato, diviene in breve realtà ed egli si trova irretito e dominato da una creatura che sa perfida e indegna. Nulla conta per lei il genio di un uomo di fronte alla bellezza di un giovinetto. Per qualche tempo Willie Hughes fu lo schiavo, il gioco del suo capriccio. Il secondo atto si chiude con la partenza di Shakespeare da Londra. Terzo atto: il maleficio della donna è vinto; Shakespeare ritorna a Londra dove riannoda l'amicizia con Willie Hughes al quale, con i propri drammi, promette l'immortalità. Se non che Marlowe, udite le meraviglie del giovane attore, riesce a portarlo via dal Globe Theatre per dargli la parte di Gaveston nella tragedia *Edoardo II* e cosi, per la seconda volta, Shakespeare è separato dall'amico. L'ultimo atto (sonetti C-CXXVI) narra il ritorno di Willie Hughes nella compagnia di Shakespeare. Voci maligne hanno ormai offuscato la bianca purezza del suo nome, ma l'amore di Shakespeare resiste nella sua interezza.

Del mistero del suo amore e di quello della passione egli ci dice cose strane e meravigliose. I *Sonetti* si chiudono con un congedo di dodici versi: trionfo della Bellezza sul Tempio e della Morte sulla Bellezza.

Ma come era finito colui che fu tanto caro al cuore di Shakespeare e con la sua presenza e la sua passione diede realtà all'arte del poeta? Sappiamo

che allo scoppio della guerra civile gli attori inglesi si schierarono dalla parte del re; molti di loro, come Robinson, selvaggiamente massacrati dal maggiore Harrison alla presa di Basin House, immolarono la vita per il sovrano. Chissà che qualche rozzo contadino non abbia trovato il cadavere di Willie Hughes tra l'erica calpestata di Marston o sulle squallide colline di Naseby, i capelli dorati "intrisi di sangue", il petto trafitto da molte ferite. O può anche darsi che la peste, frequentissima a Londra agli inizi del Seicento, e che molti cristiani consideravano come un castigo inflitto alla città per il suo amore "di commedie vane e di spettacoli idolatri", non abbia sorpreso il giovane mentre stava recitando ed egli non si sia trascinato nella sua stanza per morirvi, solo. Shakespeare era lontano, a Stratford, e coloro che si raccoglievano numerosi per vederlo, "i rapiti", che, come dicono i *Sonetti,* egli aveva "fuorviati", erano troppo terrorizzati dal contagio per venirgli vicino. Una storia del genere accadde allora ad un giovane attore, e di essa si servirono ampiamente i puritani nel tentativo di soffocare il libero sviluppo del Rinascimento inglese. Ma, certo, se questo attore fosse stato Willie Hughes, notizie della sua tragica morte sarebbero giunte senza tardare a Shakespeare, mentre giaceva, sognando, sotto il gelso del suo giardino di New Place, ed egli in un'elegia, non meno soave di quella scritta da Milton per Edward King, avrebbe pianto il ragazzo che tanta gioia e tanto dolore aveva portati nella sua vita e il cui legame con la propria arte era stato così vitale e intimo. Eppure qualcosa mi diceva che Willie Hughes era sopravvissuto a Shakespeare, adempiendo in un certo senso le alte profezie del poeta. E una sera, il vero segreto della sua fine mi balenò improvviso.

Egli era stato uno di quegli attori inglesi che nel 1611, l'anno in cui Shakespeare si ritirò dalle scene, traversarono il mare per andare in Germania a recitare dinnanzi al granduca Enrico Giulio di Brunswick, egli stesso drammaturgo di prim'ordine. E dovette anche sostare alla corte di quello stravagante Elettore di Brandeburgo, così preso dalla bellezza che si voleva avesse comprato per il suo peso in ambra il figlio giovinetto di un mercante greco di passaggio. In onore del suo schiavo, l'Elettore aveva dato degli spettacoli durante tutta la terribile carestia del 1606-1607, mentre la gente moriva di fame per le strade della città e per oltre sette mesi non cadde una goccia di pioggia. La Biblioteca di Cassel conserva una copia *dell'Edoardo II* di Marlowe, l'unica ancora esistente, ci dice Bullen. Chi l'aveva portata, se non colui che creò la parte del favorito del re, scritta appositamente per lui? Quelle pagine ingiallite erano state

toccate un giorno dalle sue bianche mani. Sappiamo inoltre che *Romeo e Giulietta,* altro dramma particolarmente connesso a Willie Hughes, venne dato a Dresda, nel 1613, insieme ad *Amleto,* a *Re Lear* e ad alcuni drammi di Marlowe. Fu certo a Willie Hughes in persona che, nel 1617, da uno del seguito dell'ambasciatore inglese, venne recata la maschera mortuaria di Shakespeare, pallido ricordo del trapasso del grande poeta che lo aveva così teneramente amato. Vi era qualcosa di profondamente logico nell'idea che fosse stato il fanciullo-attore, la cui bellezza era stata elemento essenziale del realismo e del romanticismo shakespeariani, a portare per primo in Germania il seme della nuova cultura. Egli fu in tal modo il precursore dell*'Aufklàrung,* l'illuminismo del Settecento, lo splendido movimento che, benché iniziato da Lessing e da Herder e portato all'ultima perfezione da Goethe, fu in non piccola misura aiutato da un giovane attore, Friedrich Schroeder. Fu lui a svegliare la coscienza popolare e, per mezzo delle passioni simulate e degli artifici mimetici della scena, a mostrare l'intima e vitale connessione tra vita e letteratura. Se così fu - e nulla v'è che provi il contrario - non era improbabile che Willie Hughes fosse tra quegli attori inglesi *(mimi quidam ex Britannia,* come li designa una vecchia cronaca) che furono trucidati a Norimberga in uno scoppio improvviso di furore popolare, e vennero poi seppelliti in un piccolo vigneto fuori città da alcuni giovani, "che avevano trovato piacere nei loro spettacoli e alcuni dei quali avevan cercato di venire iniziati ai misteri della nuova arte". Nessun luogo davvero più adatto a colui di cui Shakespeare aveva detto: "sei tu tutta la mia arte", che questo piccolo vigneto fuori delle mura. La Tragedia non è forse nata dai dolori di Dioniso? Il riso leggero della Commedia, con la sua allegria spensierata e le pronte risposte, non fu udito per prima su le labbra dei vignaioli siciliani? E non furon le macchie rosse e violacee del mosto, sul volto e sui corpi, a svelare la seduzione e il fascino del travestimento, ispirando il desiderio di camuffarsi, il valore dell'obbiettività, quale già appare nei rozzi inizi dell'arte? Ad ogni modo, ovunque egli giaccia, o nel piccolo vigneto alle porte della città gotica, o in qualche oscuro cimitero d'una chiesa londinese, in mezzo al fracasso della nostra immensa città, nessun sontuoso monumento indica il luogo del suo riposo. La sua vera tomba, come Shakespeare ben vide, rimangono i versi del poeta, il suo vero monumento la perennità del dramma. Così fosse avvenuto di altri la cui bellezza diede un nuovo impulso creativo alla propria epoca! L'eburneo corpo dello schiavo bitinico marcisce nella verde melma del Nilo e sulle

gialle colline del Ceramico è sparsa la polvere del giovane ateniese. Ma Antinoo vive nella scultura e Carmide nella filosofia.

V

Un giovane elisabettiano innamorato d'una fanciulla così bianca che egli l'aveva soprannominata Alba, ci ha tramandato il ricordo dell'impressione lasciata in lui dalla prima rappresentazione di *Pene d'amor perdute.* Per quanto ammirevoli gli attori che, egli ci dice, recitavano con magistrale abilità, specie quelli nelle parti di amoroso, egli sentiva perfettamente che tutto "era finto", nulla sgorgava "dal cuore", e, pur apparendo addolorati, "non sentivano nulla": il loro era soltanto "uno spettacolo istrionesco". E però, d'improvviso, questa fantasiosa commedia di una vicenda inesistente si trasformò per lui, che sedeva tra il pubblico, nella tragedia stessa della sua vita. I suoi sentimenti più reconditi parevano prendere forma e sostanza e muoversi davanti a lui. Il suo dolore aveva una maschera sorridente, la sua pena indossava abiti festosi. Dietro lo smagliante e mutevole spettacolo della scena, vedeva se stesso, come uno vede la propria immagine riflessa in uno specchio magico. Le parole che uscivano dalle labbra dell'attore erano strappate al suo proprio dolore e le finte lacrime sgorgavano dalle sue vere.

Molti di noi hanno provato qualcosa di simile. Diventiamo amanti quando vediamo *Romeo e Giulietta* e torniamo studenti con *Amleto.* Il sangue di Duncan è sulle nostre mani, inveiamo contro il mondo insieme a Timone e quando Lear erra nella brughiera, ci sfiora il terrore della follia. Nostra è la candida innocenza di Desdemona e nostro il peccato di Jago. L'Arte, sia pure l'Arte di una visione più piena e larga, mai potrà darci completamente il mondo esterno. Quello che essa ci presenta è sempre solo la nostra anima: l'unico mondo di cui si abbia una qualche conoscenza. Eppure l'anima stessa, l'anima di ciascuno di noi, rimane per ciascuno di noi un mistero. Si nasconde nell'oscurità per rimuginare, senza che la Coscienza nulla sappia del suo lavorio. Poiché la Coscienza è del tutto inadeguata a spiegarci il contenuto della personalità, l'Arte, e l'Arte sola, ci rivela a noi stessi.

Sediamo a teatro con la donna amata, o ascoltiamo della musica in qualche giardino di Oxford, o girovaghiamo col nostro amico nelle fresche gallerie del Vaticano ed ecco, ad un tratto, ci accorgiamo di passioni che mai avevamo sognato: pensieri che ci spaurano, piaceri di cui ci furono

negati i segreti, dolori rimasti sconosciuti alle nostre lacrime. L'attore ignora la nostra presenza; il musicista pensa alle sottigliezze dell'arte della fuga, al tono del proprio strumento; gli dei di marmo che ci sorridono sono fatti di insensibile pietra. Tuttavia son essi che hanno dato forma e sostanza a quanto chiudevamo in noi, acconsentendoci di affermare la nostra personalità: ed un senso di gioia pericolosa, o un fremito o una fitta di dolore, o quello strano compatimento che tanto spesso proviamo per noi stessi, ci coglie lasciandoci diversi da prima.

Questa l'impressione che mi avevano fatto i *Sonetti,* di Shakespeare. Mentre, dalle albe opaline al rosa sbiadito dei tramonti, in giardino o chiuso nella mia camera, li andavo leggendo e rileggendo, mi pareva di star decifrando la storia di una vita che un tempo era stata mia, di riandare al ricordo di una vicenda che, senza ch'io lo avvertissi, aveva colorito di sé le intime fibre della mia natura, tingendola di strane tinte delicate. L'Arte, come tanto spesso accade, aveva preso il posto dell'esperienza personale. Mi pareva d'esser stato iniziato ai segreti di quell'amicizia appassionata, amore della bellezza e bellezza dell'amore, di cui parla Marsilio Ficino, e della quale i *Sonetti,* nel loro più nobile e puro significato, possono venir considerati la perfetta espressione.

Sì, tutto avevo rivissuto. Ero stato nel teatro circolare dal tetto aperto e gli ondeggianti stendardi: avevo visto la scena parata di nero per una tragedia o adorna di gaie ghirlande per qualche rappresentazione più vivace. I giovani bellimbusti coi loro paggi prendevano posto davanti al sipario giallastro, sospeso ai pilastri scolpiti del boccascena. Erano insolenti ed eleganti nei loro fantasiosi vestiti. Alcuni portavano i boccoli alla francese, giustacuori rigidi, coperti di ricami d'oro, all'italiana, e lunghe calze di seta celesti o paglierino. Altri, tutti in nero, ostentavano la moda spagnola dei grandi cappelli piumati. Giocavano a carte soffiando sottili arabeschi di fumo dalle pipe che i paggi accendevano per loro, canzonati dai garzoni di bottega e dagli scolari oziosi che gremivano la piazza. Ma essi non scambiavano sorrisi che tra di loro. Nei palchi laterali sedevano alcune donne mascherate. Una di loro, dagli occhi famelici, attendeva l'aprirsi del sipario mordicchiandosi le labbra. Quando la tromba suonò per la terza volta, si sporse in avanti e io vidi la sua pelle olivastra, i capelli corvini. La conoscevo. Per una stagione essa aveva rovinato la grande amicizia della mia vita. Eppure in lei era qualcosa che mi affascinava.

Mutavo commedia secondo il mio umore. Ora era *Amleto,* con Taylor

nella parte del principe e un'Ofelia che, nella scena della follia, strappava le lacrime. Ora era *Romeo e Giulietta.* Burbage faceva Romeo. Egli poco si attagliava alla parte del giovane italiano, ma restava sempre la calda musicalità della sua voce, la bellezza appassionata del gesto. Vidi *Come vi piace* e *Cimbelino* e *ha dodicesima notte* e ogni commedia dove fosse chi poteva immedesimarsi nella mia vita, incarnare per me ogni sogno e dar forza ad ogni fantasia. Con che grazia egli si muoveva! Gli occhi del pubblico erano fissi su lui.

E tuttavia tutto era accaduto in questo secolo. Mai avevo visto il mio amico, ma per molti anni egli era stato con me e alla sua influenza dovevo la mia passione per il pensiero e l'arte dei greci, la mia totale dedizione allo spirito ellenico.

Come mi aveva fatto vibrare questa frase ai tempi di Oxford! E allora non avevo capito perché. Ora lo sapevo. Un'invisibile presenza mi era stata sempre accanto; i suoi piedi argentei avevano calpestato gli ombrosi prati della notte, le sue candide mani scostate le tremule cortine dell'alba. Aveva passeggiato con me nei grigi chiostri e mentre leggevo in camera mia m'era ancora accanto. Perché non me ne ero accorto? L'anima ha una sua vita distinta e il cervello una propria sfera d'azione. C'è in noi qualcosa che nulla sa di successione e di estensione e tuttavia, come il filosofo della città ideale, è spettatore di tutti i tempi e di tutta l'esistenza: sensi vibranti, passioni nascenti, estasi spirituali nella contemplazione, ardori di un amore infuocato. Irreali siamo noi, e la nostra vita cosciente è la parte meno importante nel nostro sviluppo. L'anima, l'anima segreta è la sola realtà.

Come tutto ciò mi era stato rivelato in modo strano! Un volume di *Sonetti,* pubblicato circa trecento anni fa, scritti dalla mano di un morto in onore di un giovane defunto, mi aveva d'un tratto spiegato l'intera storia del romanzo della mia anima. Rammentai quando, in Egitto, m'ero trovato presente all'apertura di un sarcofago dipinto in una delle tombe di basalto di Tebe. Dentro era il corpo d'una fanciulla avvolto in strette bende di lino, con una maschera dorata sul volto. Mentre mi chinavo per guardarla vidi che una delle piccole mani stringeva un rotolo ingiallito, coperto di caratteri strani. Come avrei voluto, ora, che mi fossero stati letti. Avrebbero forse potuto dirmi qualcosa di più sull'anima che celavo in me e che aveva misteri di passione a me ignoti. È strano quanto poco sappiamo di noi e come la nostra più intima personalità ci rimanga occulta. Dobbiamo così guardar nelle tombe per trovare la nostra vera vita e nell'Arte per aver la chiave dei nostri giorni?

Per intere settimane rimuginai su queste poesie parendomi che ogni nuova forma di conoscenza altro non fosse che una reminiscenza. E alla fine, dopo due mesi, risolsi di rivolgere un pressante appello a Erskine perché rendesse giustizia alla memoria di Cyril Graham, dando al mondo questa sua meravigliosa interpretazione dei *Sonetti,* l'unica che ne risolvesse in modo completo il problema. Purtroppo non m'è rimasta copia della lettera, né son stato capace di metter la mano sull'originale; ma ricordo che non tralasciai alcun argomento, coprendo fogli e fogli con appassionate ripetizioni delle ragioni e delle prove suggeritemi dalla mia indagine.

Mi sembrava che, oltre a mettere Cyril Graham al posto che gli competeva nella storia della letteratura, stessi riscattando l'onore stesso di Shakespeare dalla fastidiosa memoria di un banale intrigo. Misi nella lettera tutto il mio entusiasmo, tutta la mia fede.

Ma l'avevo appena spedita che mi colse una curiosa reazione. Mi pareva di aver perduto ogni possibilità di credere nella teoria di Willie Hughes. Mi ero come svuotato ed ero ormai del tutto indifferente all'intero soggetto. Che cosa era accaduto? Difficile dirsi. Chissà, per dare perfetta espressione ad una passione avevo esaurita la passione stessa. Le forze emotive, come quelle fisiche, hanno dei limiti precisi. Forse lo sforzo stesso di convertire qualcuno ad una teoria comporta una qualche rinuncia al potere di credere. L'influenza altro non è che una trasmissione di personalità, un modo di dar via ciò che abbiamo in noi di più prezioso. Esercitarla dà un senso di perdita e, può anche darsi, una perdita reale. Ogni discepolo defrauda il maestro di qualcosa. O, più semplicemente, m'ero stancato dell'argomento, ne avevo consumato il fascino; oppure, estinto l'entusiasmo, la mia ragione si abbandonava al suo spassionato giudizio? Comunque sia - né mi attento a spiegarlo - è certo che ad un tratto Willie Hughes non fu più per me che un mero mito, un sogno ozioso, la fantasia fanciullesca di un giovane il quale, come spesso accade agli spiriti ardenti, era molto più impegnato a convincere gli altri che a lasciarsi convincere.

Lo confesso, fu un'amara delusione. Ero passato traverso ogni fase di quella grande avventura; l'avevo rivissuta sino a connaturarla con me stesso. Ch'era accaduto perché in me non ne restasse più nulla? Avevo forse sfiorato segreti che l'anima preferiva nascondermi? O non v'è alcuna stabilità nel nostro io? Le cose, dunque vengono e vanno nel cervello, silenziose, rapide, senza lasciare traccia, come ombre in uno specchio?

Siamo in balia di impressioni che l'Arte e la Vita ci impongono? Mi pareva che fosse così.

Fu nel cuor della notte che questi pensieri mi assalirono la prima volta. Avevo mandato il domestico a impostare la lettera per Erskine e, seduto accanto alla finestra, guardavo la città azzurro-dorata. La luna non era ancora sorta e c'era un'unica stella in cielo, ma le strade erano piene di rapide luci abbaglianti e le finestre della Devonshire House erano illuminate per un gran pranzo a qualche principe straniero. Vedevo le rosse livree degli equipaggi reali e la folla nel buio che si pigiava alle cancellate del cortile.

D'un tratto mi dissi: "Ho sognato. Tutta la mia vita di questi due ultimi mesi è stata fuori dalla realtà. Willie Hughes non è mai esistito". Una specie di flebile gemito mi salì alle labbra quando cominciai a capire come mi ero ingannato e nascosi il volto tra le mani colpito da un dolore più grande di ogni altro provato dalla fanciullezza. Dopo un momento mi alzai e, andato in biblioteca, presi i *Sonetti* e cominciai a leggerli. Ma non servì a nulla: nessuno dei sentimenti che avevano suscitato risorgeva in me: nulla mi rivelavano di quanto avevo trovato nascosto nei loro versi. La mia illusione era nata dalla bellezza del falso ritratto? Era stato l'incanto di quel volto da Shelley a ispirarmi fede, a portarmi a credere? O aveva ragione Erskine a insinuare che la patetica tragedia della morte di Cyril Graham mi aveva sconvolto? Non so. Oggi ancora non so capire come sia cominciato e finito questo strano episodio della mia vita.

Tuttavia, avendo detto nella lettera cose ingiuriose e amare ad Erskine, decisi di andarlo a trovare il più presto possibile, per scusarmi del mio comportamento. E così, la mattina appresso me ne andai in carrozza sino a Birdcage Walk, dove lo trovai seduto in biblioteca. Dinnanzi a lui, appeso al muro, era il falso ritratto di Willie Hughes.

«Caro Erskine» esclamai «son qui per chiederle perdono.»

«Chiedermi perdono?» disse. «E di che?»

«Della mia lettera» risposi.

«Non c'è nulla di cui tu debba pentirti nella tua lettera» disse. «Anzi, mi hai reso il maggior servizio che potessi rendermi: mi hai dimostrato che la teoria di Cyril Graham regge perfettamente.»

Lo guardai strabiliato.

«Non mi vorrà mica dire che crede all'esistenza di Willie Hughes?» esclamai.

«E perché no?» replicò. «Tu me ne hai data dimostrazione. E pensi forse

che sia incapace di arrendermi all'evidenza?»

«Macché evidenza» sbottai, lasciandomi cadere su una sedia. «Quando le scrissi ero in balia di un entusiasmo assurdo. La storia della morte di Cyril Graham mi aveva commosso; mi attirava la sua teoria sull'Arte e mi lasciai prendere dal fascino e dalla novità di tutta l'idea. Ora vedo che tale teoria è basata su una illusione. L'unica prova dell'esistenza di Willie Hughes è il ritratto che lei ha davanti, e questo ritratto è una mistificazione. Per carità, non lasciamoci trascinare dal sentimento in questioni del genere. Il romanzo meglio architettato sull'esistenza di Willie Hughes avrà sempre contro di sé la ragione.»

«Non ti capisco» mi disse Erskine, guardandomi meravigliato «mi hai convinto con la tua lettera dell'assoluta realtà di Willie Hughes, e ora perché mai hai cambiato opinione? O hai parlato per scherzo?»

«Non so spiegarmi» replicai «ma ora vedo che nulla può esser detto in favore dell'interpretazione di Cyril Graham. I *Sonetti* non saranno forse rivolti a Lord Pembroke; cosi almeno pare. Ma, in nome del cielo, non perda tempo nell'assurdo tentativo di scoprire un giovane attore elisabettiano che non è mai esistito, e di fare di un burattino inconsistente il centro del grande ciclo dei *Sonetti* di Shakespeare.»

«Vedo che non hai capito la teoria» rispose.

«Non ho capito la teoria? !» gridai. «Erskine caro, se mi pare quasi di averla inventata io. La mia lettera le avrà dimostrato che non soltanto ho indagato a fondo tutta la questione, ma l'ho suffragata con prove di ogni genere. L'unica falla nella teoria è che essa presuppone l'esistenza della persona la cui esistenza stessa forma appunto il nocciolo della controversia. Se ammettiamo che nella compagnia di Shakespeare c'era un giovane attore che si chiamava Willie Hughes, allora possiamo senza difficoltà fame l'oggetto dei *Sonetti.* Ma siccome sappiamo che nella compagnia del Globe Theatre non c'era nessuno con quel nome è affatto ozioso proseguire la ricerca.»

«Ma è appunto questo che non sappiamo» disse Erskine. «Verissimo, il nome non appare nella lista data nella prima edizione delle opere, ma, come ha sottolineato Cyril, questo diventa una prova a favore e non contro l'esistenza di Willie Hughes, non appena si ricordi con quale perfidia egli abbandonò Shakespeare per passare a un commediografo rivale. Inoltre» e, oggi lo ammetto, Erskine segnò qui un punto a suo favore, anche se allora ne risi, «non c'è nulla che osti al fatto che Willie Hughes recitasse sotto un falso nome. Anzi è più che probabile che così fosse, tali e tanti erano, in

quei tempi, i pregiudizi contro il teatro. Naturalissimo, quindi, che la sua famiglia insistesse perché adottasse uno pseudonimo. I curatori della prima edizione l'avranno naturalmente elencato col nome con cui era meglio conosciuto al pubblico, ma i *Sonetti* sono un'altra cosa e nella dedica l'editore si rivolge a lui usando le iniziali del nome vero. Se è così, e mi sembra la spiegazione più semplice e razionale, ritengo più che provata la teoria di Cyril Graham.»

«Ma che prove e prove!» esclamai, posando la mia mano sulla sua. «Se non ce n'è una sola che regga! Son tutte delle pure ipotesi. E quale tra gli attori di Shakespeare crede fosse William Hughes? "L'avvenente garzone" di cui parla Ben Jonson, a cui tanto piaceva travestirsi da donna?»

«Non so» rispose, quasi con irritazione «non ho avuto ancor tempo di approfondire questo punto. Ma son certo che la mia teoria è quella giusta. Certo, è un'ipotesi, ma è un'ipotesi che spiega tutto: se invece di mandarti ad Oxford a bamboleggiare con la letteratura, ti avessero mandato a Cambridge a studiare scienze, sapresti che un'ipotesi che spiega tutto equivale a una certezza.»

«Già» mormorai «mi rendo conto che Cambridge è una specie di convitto e son contento di non esserci stato.»

«Caro ragazzo» disse Erskine, rivolgendomi di colpo gli acuti occhi grigi «credi nella teoria di Cyril Graham, credi nell'esistenza di Willie Hughes, sai che i *Sonetti* son dedicati ad un giovane attore, e per una ragione o per l'altra non lo vuoi ammettere.»

«Non so cosa darei per crederci» ribattei «ma non posso. È una teoria, bella, affascinante, ma senza consistenza. Appena si crede di averla afferrata, sfugge. No, il cuore di Shakespeare resta ancora per noi "uno scrigno mai trapassato da occhi cristallini", come egli lo definì in uno dei suoi sonetti. Mai conosceremo il vero segreto della passione della sua vita.»

Erskine saltò su dal divano e cominciò a camminare avanti e indietro per la stanza. «Ma se già lo conosciamo» gridò «e anche il mondo lo conoscerà un giorno.»

Mai lo avevo visto tanto eccitato. Non volle lasciarmi andar via e insistette perché mi fermassi con lui l'intera giornata.

Discutemmo per ore sull'argomento senza che nulla di quanto dicevo riuscisse a scuotere la sua fede nell'interpretazione data da Cyril Graham. Mi disse che intendeva consacrare la sua vita a provare la teoria dell'amico e che era deciso a render giustizia alla sua memoria. Lo supplicai, gli risi

sul naso, lo pregai; ma tutto invano. Quando alla fine ci lasciammo non eravamo precisamente in collera, ma un'ombra era scesa tra noi: lui mi considerava un superficiale e io lo giudicavo un matto. Quando mi rifeci vivo, il domestico rispose che era andato in Germania. Gli scrissi, ma le lettere rimasero senza risposta.

Due anni dopo, mentre entravo al mio club, il portiere dell'ingresso mi porse una lettera con un francobollo straniero. Era di Erskine, scritta dall'Hotel d'Angleterre a Cannes. La lessi e rimasi gelato dall'orrore, anche se non credetti subito che fosse impazzito al punto da mettere in esecuzione il suo proposito. Il succo della lettera era che, dopo tentate tutte le maniere per provare la teoria di Willie Hughes, anch'egli, come Cyril Graham, era deciso a dare la vita per confermarla. La lettera si chiudeva con queste parole: "Credo ancora in Willie Hughes. Quando avrai ricevuto questa lettera io mi sarò tolta la vita per amore di Willie Hughes: per amor suo e per quello di Cyril Graham, che votai alla morte col mio vuoto scetticismo e la mia presuntuosa mancanza di fede. La verità ti è stata rivelata un giorno e l'hai respinta. Essa ritorna a te oggi macchiata dal sangue di due vite: non distoglierti da lei".

Fu un momento atroce. La disperazione mi soffocava, eppure non potevo credere che avesse messo in atto il suo proposito. Morire per dei convincimenti teologici è il peggior uso che uno possa fare della propria vita, ma morire per una teoria letteraria!... Via, mi pareva impossibile.

Guardai la data. La lettera era d'una settimana prima. Disgraziatamente il caso aveva voluto che io non andassi al club per molti giorni, altrimenti avrei avuto tempo di salvarlo. Forse ora era troppo tardi. Mi precipitai a casa, feci le valigie e partii col treno della notte da Charing Cross. Fu un viaggio intollerabile, mi pareva di non arrivare mai.

Quando al fine giunsi, mi feci portare da una carrozza all'Hotel d'Angleterre. Era vero. Erskine era morto. Mi dissero ch'era stato sepolto due giorni prima nel cimitero inglese. V'era un non so che di atrocemente grottesco nella intera tragedia. Mi sfogai in parole sconnesse mentre la gente nella hall mi guardava stupita.

Poi, ecco che Lady Erskine, in lutto profondo, attraversò il vestibolo!

Vedendomi mi venne incontro mormorando qualcosa sul suo povero figliolo e scoppiò in lacrime. L'accompagnai nel suo salotto dove un vecchio signore sedeva leggendo il giornale. Era il medico inglese. Parlammo a lungo di Erskine, io però non feci parola del motivo che lo aveva spinto al suicidio. Era evidente che egli aveva taciuto alla madre le

ragioni che lo avevano portato ad un atto così fatale e insensato. Finalmente Lady Erskine si alzò dicendo: «Giorgio le ha lasciato un ricordo. Una cosa cui teneva molto. Vado a prenderla».

Appena ebbe lasciata la stanza mi rivolsi al dottore: «Che colpo terribile deve esser stato per Lady Erskine. Mi pare però che lo sopporti con molto coraggio».

«Oh, sapeva da mesi che doveva accadere» mi rispose.

«Lo sapeva da mesi?» esclamai. «Ma perché non lo ha fermato? Perché non lo ha fatto sorvegliare? Doveva esser fuori di sé.»

Il dottore mi guardò stupefatto: «Non capisco cosa intende dire».

«Insomma» continuai «quando una madre sa che suo figlio ha in animo di suicidarsi... »

«Suicidarsi?» esclamò. «Ma il povero Erskine non si è suicidato. È morto di tisi. Ed è venuto qui per morire. Appena lo vidi compresi che non c'era più nulla da fare. Un polmone era quasi andato e l'altro gravemente attaccato. Tre giorni prima di morire mi chiese se c'era ancora qualche speranza. Gli risposi francamente di no e che gli restavano soltanto pochi giorni di vita. Scrisse qualche lettera e rassegnato alla sua sorte rimase in piena coscienza sino all'ultimo.»

Mi alzai da sedere e andai alla finestra. Ricordo che gli ombrelli multicolori, i parasoli sgargianti mi apparvero come immense farfalle fantastiche sparpagliate sulla spiaggia d'un mare azzurro metallico; il pesante odor di violette che saliva dal giardino mi fece ripensare a quel sonetto in cui Shakespeare dice che il loro profumo sempre ridestava in lui il ricordo dell'amico. Che cosa significava tutto questo? Perché Erskine mi aveva scritto quella lettera assurda? Perché alle soglie della morte si era rivolto indietro per dirmi una cosa non vera? Ha ragione Victor Hugo quando sostiene che l'unica cosa che accompagna l'uomo sui gradini del patibolo è l'affettazione? Erskine mirava soltanto ad un effetto drammatico? Era così poco da lui! Io piuttosto sarei stato capace di una cosa del genere. No, Erskine era stato spinto esclusivamente dal desiderio di riconvertirmi alla teoria di Cyril Graham, dall'illusione che se avessi creduto che lui pure aveva dato la vita per essa, io sarei stato sedotto dalla patetica fallacia del martirio. Povero amico! Aveva messo giudizio da quando c'eravamo visti l'ultima volta. Ma il martirio non era per me che una forma di scetticismo, il tentativo di ottenere col fuoco ciò che non si era ottenuto con la fede. Nessuno muore per quello che sa esser vero. Si muore per quello che si vorrebbe fosse vero, per quello che un vago terrore

dal fondo del cuore ci dice che non è vero. La completa inutilità della lettera di Erskine raddoppiò la mia pena per lui. Guardavo le persone che entravano e uscivano dai caffè chiedendomi se tra loro c'era qualcuno che l'aveva conosciuto. Una folata di polvere bianca spazzò la strada arsa dal sole e le palme piumose dondolarono nell'aria inquieta.

In quel momento Lady Erskine tornò recando il fatale ritratto di Willie Hughes: «Sul punto di morte Giorgio mi ha pregato di darglielo» disse. E mentre lo prendevo le sue lacrime caddero sulla mia mano.

Così questa strana opera d'arte è adesso appesa nella mia biblioteca, dove è molto ammirata dai miei amici artisti, uno dei quali ne ha fatto uno schizzo. Hanno deciso che non è un Clouet, ma un Ouvry. Non mi sono mai dato la pena di raccontar loro la verità; ma a volte, quando lo guardo, penso che molto ci sarebbe da dire sulla teoria che vede in Willie Hughes il protagonista dei *Sonetti* di Shakespeare.

(Traduzione di Nina Raffini)